

**UNA MIRADA HACIA LA MUSEALIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA**  
*Caso de estudio, legado Mireya Negret*

**JOSÉ DANIEL DORADO GAVIRIA**  
**260081**

**Trabajo final presentado para optar al título de Magister en Museología  
y Gestión del Patrimonio**

**DIRIGIDO POR:**  
Clara Victoria Forero

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO**  
**BOGOTÁ 2018**

## **Resumen**

Este documento ofrece una mirada a un tema común abordado en los tres trabajos realizados, cuyo eje son los archivos fotográficos. Registro, catalogación, actividades ligadas a la conservación, así como las razones por las cuales la fotografía pasa a ser parte de las colecciones museales y en específico, la forma como el archivo del legado Mireya Negret Delgado puede ofrecer una mirada a la vida personal del escultor colombiano Edgar Negret Dueñas en su ciudad natal Popayán y cómo podría nutrir los discursos expositivos entorno a él en la Casa Museo Edgar Negret.

Se aborda la importancia de los procesos que llevan a que los archivos fotográficos de tipo privado pasen a formar parte de las colecciones de las instituciones museales y la relevancia que estos tienen en momentos y contextos específicos además de la importancia de su conservación e investigación.

El análisis conceptual busca reflexionar y establecer la pertinencia de que las fotografías del legado Mireya Negret Delgado sean revaloradas con base en una nueva mirada y contexto, diferente a la del del Museo Nacional de Colombia.

**Palabras clave:** Fotografía, conservación, musealización, patrimonio

## Contenido

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	7
<b>COMPONENTE PRÁCTICA</b> .....	7
Descripción del trabajo realizado .....	7
Contexto institucional.....	7
Organigrama administrativo .....	9
Equipo de trabajo.....	9
Justificación.....	10
Objetivo.....	10
Cronograma .....	10
Informe de actividades .....	11
Metodología.....	11
Valoración apoyos.....	13
Actividades Relacionadas.....	14
Hallazgos Representativos .....	15
Reflexiones y análisis .....	16
Aportes, logros y dificultades.....	17
Piezas catalogadas .....	18
<b>CAPITULO 2</b> .....	21
<b>COMPONENTE TRABAJO COLABORATIVO</b> .....	21
Descripción del trabajo a realizar .....	21
Contexto institucional.....	21
Organigrama administrativo .....	22
Justificación.....	22
Objetivos .....	23
Cronograma .....	23
Informe de actividades .....	24
Metodología.....	25
Desarrollo de las fases y metas propuestas.....	26
Reflexiones y análisis .....	28
Estado de conservación de la colección .....	29

Recomendaciones y lineamientos de conservación .....	40
Conclusiones .....	41
Memoria Visual .....	44
<b>CAPITULO 3</b> .....	<b>48</b>
<b>COMPONENTE TRABAJO CONCEPTUAL</b> .....	<b>48</b>
Introducción .....	48
Motivaciones del proyecto .....	50
¿Por qué se escoge el legado Mireya Negret como caso de estudio? .....	52
¿Quién fue Margarita Mireya Negret Delgado? .....	54
El legado Mireya Negret Delgado. Museo Nacional de Colombia. ....	57
La importancia del “Nido”, las fotografías de Mireya y Edgar en Popayán .....	59
La Casa Museo Edgar Negret y la escena familiar .....	65
El álbum familiar como detonante de memoria .....	69
Fotografía y memoria .....	72
Musealizar, ¿para qué? .....	75
Las historias de las imágenes .....	80
Observaciones finales .....	85
Bibliografía .....	89

## **INTRODUCCIÓN**

El siguiente trabajo se constituye en la memoria de tipo práctica, teórica y conceptual de las actividades llevadas a cabo durante la maestría, cuya finalidad fue la de perfeccionar los conocimientos en temáticas relacionadas con la conservación, registro, puesta en valor y musealización de materiales fotográficos, entre otros más abordados en el estudio de la museología y la gestión del patrimonio.

El primer capítulo hace referencia a la práctica académica realizada en el Museo Nacional de Colombia en el Archivo Fotográfico. Se menciona el informe de actividades presentado y las reflexiones y análisis suscitados durante el desarrollo de dicha actividad.

Posteriormente se aborda el trabajo de tipo colaborativo que se realizó en el Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada, en el cual se propuso y ejecutó el registro preliminar y el diagnóstico de la colección de fotografías perteneciente a dicha institución. Para finalizar, habrá una reflexión de tipo conceptual en torno a un estudio de caso, sobre la importancia del legado fotográfico de tipo familiar, donado por la artista Mireya Negret Delgado a las colecciones del Museo Nacional de Colombia. Aquí se abordarán temas como la importancia de la musealización, la fotografía como detonante de la memoria, el álbum fotográfico y la relevancia de la patrimonialización y apropiación regional de material fotográfico.

*(...)El pasado no está configurado solo por los hechos, es decir por “lo ya hecho”, sino por lo que queda por hacer, por virtualidades que hay que realizar, por semillas dispersas que en su época no encontraron el terreno adecuado. Hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar.*

**Jesús Martín Barbero**

## **CAPÍTULO 1**

### **COMPONENTE PRÁCTICA**

**Título:** Registro de Apoyos Museográficos del Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Colombia.

**Institución:** MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA.

**Grupo de trabajo:** José Daniel Dorado Gaviria, Samuel Monsalve

**Asesor institucional:** Samuel Monsalve

#### **DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO REALIZADO**

Se realizó la continuación del registro de los Apoyos Museográficos que se encuentran en el Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Colombia, el cual había sido iniciado por el fotógrafo y encargado del archivo Samuel Monsalve, quien fue designado como asesor institucional y además puso sus conocimientos sobre técnicas de impresión, revelado fotográfico, registro y catalogación de las colecciones del museo, al servicio de esta pasantía.

#### **Contexto institucional**

El Museo Nacional de Colombia es una Unidad Administrativa Especial del Ministerio de Cultura, que tiene como misión salvaguardar el patrimonio cultural a su cargo y, con base en él, narrar la historia de los procesos culturales del país, de modo que todos los ciudadanos se vean reflejados en dicha narración. Por otra parte, su propósito es apoyar la consolidación y el desarrollo del sector museístico del país.

La Unidad Administrativa Especial Museo Nacional tiene entre sus funciones fomentar, promover y orientar el desarrollo de la museología y la museografía en todas las áreas del patrimonio cultural de la Nación y evaluar periódicamente la calidad de los servicios prestados por los museos en relación con el patrimonio cultural y con el público, como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.

Igualmente, apoyar y consolidar la investigación, organización, conservación, incremento, protección, publicación y divulgación de las colecciones del patrimonio cultural mueble del país que forman parte de los museos del Ministerio de Cultura y establecer políticas de adquisiciones para el incremento de las colecciones de los museos estatales; diseñar y mantener actualizado el plan de desarrollo de los museos del Ministerio de Cultura, orientado a garantizar la continuidad y sostenibilidad de su funcionamiento, programas y servicios, con fundamento en los estudios y las prioridades de atención establecidas por el Ministerio y dirigir y organizar el Programa Fortalecimiento de Museos con el objeto de recuperar, conservar y difundir el patrimonio cultural del país, en coordinación con las entidades territoriales y los organismos gubernamentales comprometidos con su desarrollo.<sup>1</sup>

Siendo consecuente con las funciones y la misión institucional y dando contexto al trabajo realizado desde mi práctica académica, quiero hacer referencia a los servicios que se ofrecen a los diversos públicos y a las demás dependencias del Museo desde el área de *Archivo y registro fotográfico*. Es aquí donde las personas que necesitan entrar en un contacto más estrecho con las colecciones del Museo Nacional, tienen una respuesta inmediata sobre todo tipo de información gráfica relacionada a estas; es el área encargada de proveer las imágenes de registro de todas las obras de las diversas colecciones y la encargada de custodiar tanto el archivo fotográfico institucional como el archivo de apoyos museográficos, siendo estos últimos los objetos que, bajo cualquier formato, son producidos o adquiridos por el Museo para su uso en una exposición, y siendo también estos últimos los objetos con los que trabajé llevando a cabo su registro.

---

<sup>1</sup> Funciones *Museo Nacional de Colombia*. Recuperado de <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/objetivos%20y%20funciones/Paginas/Objetivos%20y%20funciones%20.aspx>



## Organigrama administrativo



## Equipo de trabajo

El trabajo tuvo un alto componente de interdisciplinaridad y estuvo compuesto por:

- Un Fotógrafo Profesional encargado del área de registro.
- Tres historiadores encargados del centro de documentación
- Un profesional del área de conservación de colecciones.

Sus conocimientos y experiencias en los quehaceres del ámbito museal, hicieron que el trabajo de registro de los archivos de apoyo museográfico, tuvieran un alto grado de veracidad en cuanto a la información suministrada. Se hace notorio el gran nivel de compromiso que se debe tener en la cadena de producción y difusión de la información pertinente al interior del Museo, así como la importancia del aporte que cada profesional realiza desde su campo de acción.

## Justificación

El Archivo de Apoyos Museográficos se ha conformado a través de los años de forma aleatoria, albergando materiales de distintas procedencias y tipos, entre ellos fotografías (conforman más del 50% del archivo), publicaciones nacionales e internacionales, documentos originales manuscritos y mecanografiados, entre otros. Por la variedad de este Archivo, en el año 2012 se desarrolló una evaluación general y un plan de trabajo el cual fue aprobado por el comité de colecciones del Museo Nacional de Colombia en septiembre de 2013. De acuerdo con dicho plan de trabajo, el primer paso consistió en realizar un registro de cada material de apoyo en un documento *Excel* que contiene datos básicos de las piezas a registrar, esto permitió establecer la importancia que cada uno de estos apoyos tenía para el Museo y si era pertinente o no el que entrasen a formar parte de las colecciones institucionales, o que se les diese un uso específico y un destino que bien podría ser por fuera de la institución.

## Objetivo

Realizar el registro de los Apoyos Museográficos del Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Colombia, que ayudará a establecer la pertinencia de su musealización y/o destinos posteriores.

## Cronograma

96 Horas de trabajo de registro, a desarrollar los días lunes de 8:00am a 12:00m y los miércoles de 11:00am a 4:00pm desde el 11 de mayo hasta el 19 de agosto de 2015.

ACTIVIDADES	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO
<b>FASE 1. Planeación.</b> Alistamiento del material	X			
<b>FASE 2. Ejecución.</b> Búsqueda y registro	X	X	X	

<b>FASE 3. Consolidación</b>				
Redacción de informe final con logros alcanzados				X

## Informe de actividades

Dado que los Apoyos Museográficos recibirán un tratamiento en materia de documentación, almacenamiento y conservación adecuados para su uso, previsto dentro de los montajes que se han llevado a cabo en el Museo Nacional, se hizo necesaria la realización del registro de cada uno de estos materiales con el fin de establecer el destino que se les dará una vez hayan cumplido la función específica para la cual fueron adquiridos o creados.

La labor desempeñada a lo largo de la práctica académica respondió cabalmente a todas las políticas y parámetros establecidos por el Museo para este tipo de actividades. Cabe destacar de igual forma, que el trabajo realizado como practicante en esta institución, cumplió con las expectativas que tenía como estudiante de museología y fueron un gran aporte a mi formación profesional en el campo.

## Metodología

### FASE 1. Planeación: alistamiento del material

Se realizó la inspección preliminar del contenido de las cajas que correspondían a los Apoyos Museográficos sin catalogar, esto con el fin de registrar en términos generales sus contenidos y establecer la prioridad de registro, la cual se dio a las cajas con mayor contenido de fotografías, ya que en estas se encontraron: medallas, revistas, estampillas, sobres, relojes, portarretratos, esculturas pequeñas y otro tipo de objetos tridimensionales que no podían ser ingresados al sistema, debido a la *política de gestión de Apoyos Museográficos* la cual dice que “No es recomendable ingresar apoyos de

formato tridimensional de dimensiones medianas o grandes no vinculados a objetos de colecciones del Museo Nacional o de temáticas de interés para el Museo Nacional.”<sup>2</sup>

## FASE 2. Ejecución: búsqueda y registro

Para esta fase se efectuó una búsqueda minuciosa de datos de cada una de las fotografías que hacían parte del Archivo de Apoyos sin registrar, para posteriormente alimentar una matriz con dichos datos. Esta labor se realizó con la ayuda del personal del centro de documentación, quienes, al disponer de los archivos de cada una de las exposiciones realizadas en el Museo, facilitaron la adquisición de la información que, en muchos casos, el objeto *per se* no suministraba.

## FASE 3. Consolidación: redacción de informe final con logros alcanzados

Una vez cumplidas las 96 horas de trabajo y finalizada la búsqueda minuciosa de información en las 10 cajas que hacían parte de los Apoyos Museográficos sin registrar, se procedió a realizar un informe detallado en cifras, en donde se evidencian los resultados arrojados por el diligenciamiento de los 19 parámetros de los cuales consta la tabla de registro: **Número, título, autor, técnica/materialidad, medidas, composición, procedencia, registro, tipo, objeto original, restricciones, disposición, observaciones, ubicación.**

---

<sup>2</sup> Museo Nacional de Colombia. (2015). *Política de colecciones*. Bogotá Colombia. Recuperado de <http://www.museonacional.gov.co/colecciones/Documents/politica%20colecciones%202015.pdf>

## Valoración apoyos

Es importante mencionar los criterios de valoración y jerarquización de los apoyos registrados y que fueron usados en el desarrollo del trabajo, permitiendo el diligenciamiento de información en la matriz:

### 1. Disponibilidad de uso:

- Utilizable
- Requiere autorización
- Sin datos sobre derechos

### 2. Valor Museográfico

- Alto
- Medio
- Bajo

### 3. Valor Histórico / Testimonial

- Alto: objetos originales, únicos por sus características físicas, con valor documental y con datos conocidos sobre su historia, generalmente difíciles de sustituir,
- Medio: objetos originales, con características físicas destacadas, con cierto valor histórico / documental, sin datos conocidos sobre su historia, generalmente difíciles de sustituir.
- Bajo: originales o copias, con características físicas poco relevantes, con escaso valor documental y sin datos conocidos sobre su historia, generalmente fáciles de sustituir.

### 4. Facilidad de reposición

- Alta
- Media
- Baja

## Actividades relacionadas

Adicionalmente a las funciones asignadas, se realizaron actividades de búsqueda de datos relacionados a objetos de la colección de Apoyos Museográficos en catálogos, libros del centro de documentación y en la plataforma de *Colecciones Colombianas*.

El trabajo interdisciplinar fue determinante en el desarrollo de la práctica, ya que el conocimiento de las exposiciones y colecciones del Museo por parte de los encargados del archivo fotográfico, el centro de documentación y la curaduría de historia, ayudó en gran medida a establecer el uso y fechas exactas que habían tenido algunos de los materiales de apoyo registrados.

**Cifras alcanzadas:** Durante el periodo establecido para la realización de la práctica profesional, se logró el registro de un importante número de objetos:

# de días	# de horas	# de Registros Ingresados	# de Objetos Registrados	# de cajas auscultadas
30	120	385	4413	12

De la cifra total de objetos registrados se pudo establecer el número de estos considerados como originales, su procedencia y cuál es el carácter del objeto, así:

Objetos Originales		Procedencia			Tipo De Objetos	
Si: 3423	No: 990	Desconocido: 2625	Legado Mireya Negret: 1625	Otros: 163	Fotografías y Negativos: 2802	Otros objetos: 1611

Es notorio que el mayor porcentaje de objetos en la colección de Apoyos Museográficos pertenecen a los **legados por Mireya Negret al Museo Nacional** y que en un alto porcentaje son objetos originales.

## Hallazgos representativos

Las razones que me llevaron a realizar mi trabajo práctico en el Museo Nacional de Colombia obedecen a mi interés por conocer los criterios por los cuales, los archivos fotográficos pasan a formar parte de colecciones en instituciones museales.

Para efectos del desarrollo de mi propuesta de orden conceptual, la cual se titula “Una Mirada Hacia La Musealización de la Fotografía. *Caso de estudio, legado Mireya Negret*”, tuve la fortuna de encontrar dentro de los Apoyos Museográficos registrados, un caso excepcional y es el de los archivos legados por Mireya Negret al Museo Nacional en el año 2001.

Llaman la atención dado que posterior a su donación, una parte de estos archivos ingresaron a las colecciones permanentes del museo y otra parte reposa y constituye un 50% de los llamados *Apoyos Museográficos*. Es importante mencionar que estos apoyos **no son** considerados relevantes en un orden patrimonial y **no son** tenidos en cuenta como objetos susceptibles a ser musealizados, con todo lo que esto representa en términos de la puesta en valor de sus características históricas.

Como un hallazgo relevante para mi trabajo de orden conceptual, encuentro que, en su momento, uno de los criterios de ingreso de estos objetos a las colecciones del Museo Nacional fue la representatividad histórica colombiana con la cual contaran dichos objetos.

## Reflexiones y análisis

Al realizar el registro de las piezas del legado Mireya Negret que quedaron por fuera de las colecciones del Museo y que hoy se guardan como apoyos, encontré una serie de fotografías que no pasaron este primer filtro y que considero son representativas de un personaje relevante para el arte nacional como es Edgar Negret Dueñas.

Dichas fotografías muestran una faceta familiar del Maestro y su vida en la ciudad de Popayán entre los años 1940 – 1945 (según fechas al respaldo de las fotografías), época en la cual, estuvo realizando sus estudios de arte en la Escuela de Bellas Artes de Cali.

En las siguientes imágenes, tomadas por Mireya Negret Delgado y Edgar Negret Dueñas, respectivamente, se aprecia el paisaje payanés desde el sitio conocido como “El Morro” en compañía del guitarrista español Albor Maruenda y su representante, en un típico recorrido turístico por la ciudad.



[Fotografías Edgar Negret, Mireya Negret]. (Popayán, Cauca. 1944). Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Considero pertinente destacar este hallazgo, debido a la importancia que tienen las imágenes para los proyectos desarrollados por la Casa Museo Edgar Negret, ubicada en la ciudad natal del artista. En total se encontraron 32 fotografías que dan cuenta del estrecho vínculo familiar entre Mireya y Edgar, además de momentos de la vida del



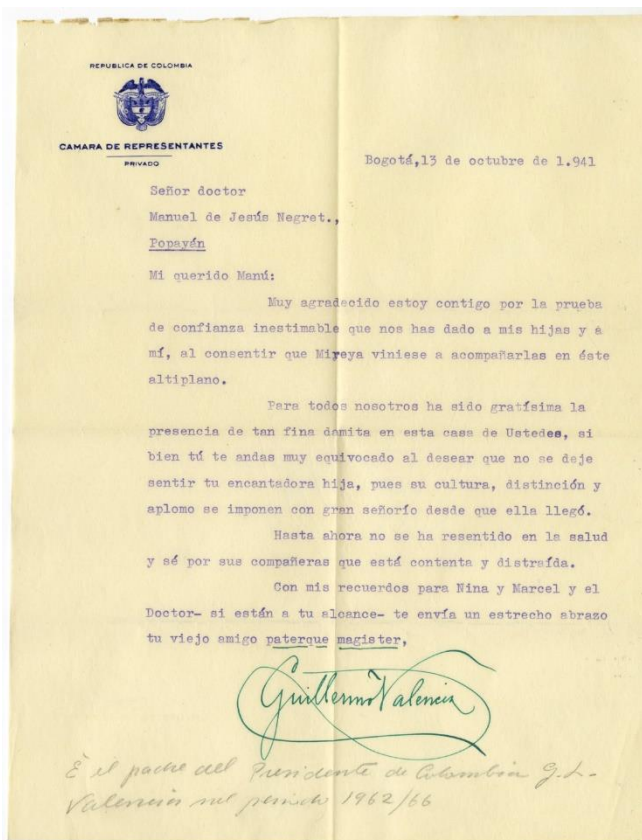
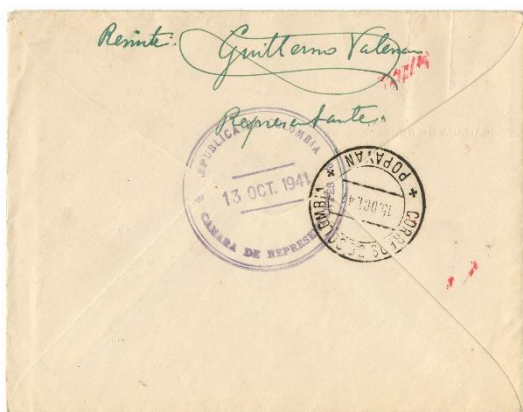
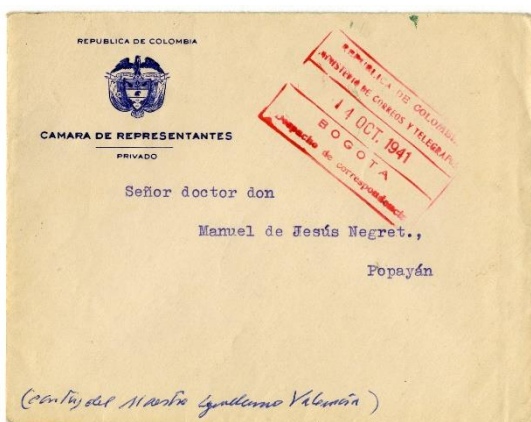
artista en su ciudad de origen. Imágenes que, si bien en un momento no llegaron a ser representativas en un contexto histórico nacional, pueden ser muy relevantes en un contexto regional, generando una lectura completamente diferente de ellas y enriqueciendo la mirada de un público que muy posiblemente, generará conexiones y diálogos que desencadenarán un proceso de construcción de significados favorables para el contexto histórico regional.

### **Aportes, logros y dificultades**

- Como un aporte importante después de terminar la práctica, está la formulación de un proyecto expositivo presentado a las directivas de la Casa Museo Edgar Negret en la ciudad de Popayán, el cual está compuesto por una serie de 32 fotografías que hacen parte de los objetos legados por Mireya Negret al Museo Nacional, y que hasta el momento forman parte de los apoyos museográficos. Lo anterior lo considero como un logro, dado que la falta de investigación hizo que estas fotografías (en las cuales conseguí datar e identificar a Edgar Negret y lugares entrañables de su ciudad natal) eran consideradas objetos carentes de importancia patrimonial, lo cual se desvirtúa en el momento en que, en otro contexto, estas imágenes son representativas de una época y de una persona y ayudan a dar forma a un pasado que hasta el momento fue desconocido.
- El reconocimiento por el aporte realizado en el desarrollo de la práctica por parte del tutor asignado en el Museo Nacional es un logro personal que es extrapolable a la maestría, ya que reafirma que la formación recibida en el transcurso de esta va totalmente en sintonía con las necesidades actuales y los retos que se pueden presentar en las instituciones museales contemporáneas.
- Es importante movilizar el pasado, la identidad y la memoria, así como generar conexiones entre el patrimonio y la comunidad. Las actividades que propenden por la recuperación de la memoria visual deberían ser las actividades que más interés generen en las instituciones museales, esto debido a que la sociedad actual ha aceptado el valor rememorativo, estético y documental de la imagen. Pese a esto, la difusión que se requiere y los rubros destinados para ello son limitados, lo que constituyó la única dificultad que truncó la iniciativa expositiva formulada como un producto de la pasantía.

## Piezas catalogadas

El legado de Mireya Negret al Museo Nacional de Colombia, está compuesto en su gran mayoría por material fotográfico aunque destacan algunas piezas que nos brindan información valiosa en términos cronológicos y de contexto. Hay objetos de todo tipo, de los cuales resalto piezas de correspondencia, una escultura de Mireya Negret realizada por el Maestro Edgar Negret y documentos de identidad que también hacen parte del legado.



[Carta remitida a Manuel de Jesús Negret de parte de Guillermo León Valencia]. (Bogotá D.C 1941) Legado Mireya Negret,. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C



[Escultura. Mireya Negret Delgado] Edgar Negret (Cali. Valle. c.a 1940). Legado Mireya Negret,. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C



Fotografías tipo Documento, Manuel de Jesús Negret, (sin fecha). Legado Mireya Negret. Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.



MARGEN PARA ADHERIR A CUBIERTA PROTECTORA. SI SE DESEARE  
1-EJEMPLAR PARA EL CIUDADANO

DEPARTAMENTO DE *C. Valle* REGISTRADURIA MPAL. DE *Calé*

REPUBLICA DE COLOMBIA

CEDULA DE CIUDADANIA N° 3929095

EXPEDIDA AL SEÑOR *Manuel de Jesús Negret* REGISTRADA EN EL CENSO BAJO EL No. **61923**

*Manuel de Jesús Negret* EDAD: *66* AÑOS. FILIACION: *hig. pl.* COLOR CUTIS: *hig. pl.*

DOMICILIADO EN (CALLE, BARRIO O PARAJE) *Edificio Calles 5°/p* ESTATURA: *159* CABELLOS: *hig. pl.*

SERIE A (EJEMPLAR PARA EL CIUDADANO) FRETE: *Vertical* COLOR OJOS: *cast. v.*

NARIZ: DORSO: *conc* BASE: *seca y lada*

BOCA: *mediana* LABIOS: *mediana*

SEÑALES PARTICULARES:

IMPRESION DEL PULGAR DERECHO

FOTOGRAFIA

ANILLO

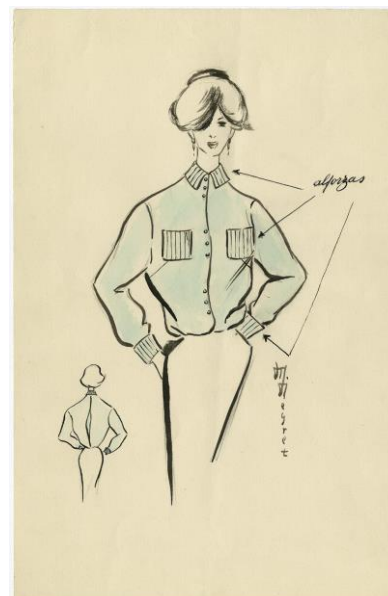
FECHA: *Octubre 5/49*

EL REGISTRADOR: *Manuel de Jesús Negret*

EL VALLE DEL CIUDADANO: *Manuel de Jesús Negret*

27100 JVP. NAL-1049

[Cédula de ciudadanía. Manuel de Jesús Negret], (1949). Legado Mireya Negret. Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.



[Dibujos Originales. Mireya Negret], (sin Fecha). Legado Mireya Negret. Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

## **CAPÍTULO 2**

### **COMPONENTE TRABAJO COLABORATIVO**

**Título:** Diagnóstico de la colección de fotografías del Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada.

**Institución:** UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA

**Grupo de trabajo:** José Daniel Dorado Gaviria- diseñador gráfico, María Camila Patiño- microbióloga industrial.

**Asesor institucional:** Carlos Bahamón

#### **DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO A REALIZAR**

Elaboración de un diagnóstico de la colección de fotografías del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

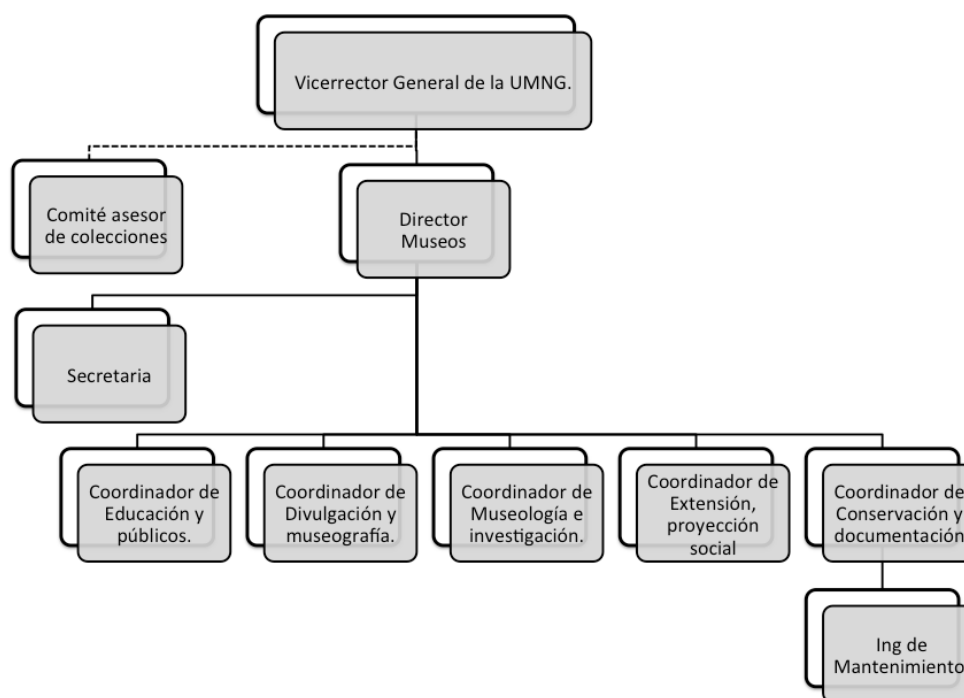
#### **Contexto institucional**

La colección de fotografías se encuentra actualmente bajo custodia de la Sección de Arte y Cultura, encargada de gestionar el acervo del Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada (UMNG). Este Museo se encontraba al momento de la realización del trabajo colaborativo (septiembre de 2015), en un proceso de reestructuración y en labores de desarrollo de su guion museológico con el fin de actualizar su componente museográfico.

El proyecto propuesto de la elaboración de un diagnóstico de la colección de fotografías y su ejecución se realizó en concordancia con las acciones de conservar y restaurar, y fue un paso importante que coadyuva a dar cumplimiento a la misión institucional.

## Organigrama administrativo

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones, es una institución en constante evolución debido a su reciente formación y consolidación dentro de la UMNG.



## Justificación

Las limitaciones en torno al uso y consulta de la colección fotográfica por temas de conservación impedían el desarrollo de investigaciones y proyectos expositivos alrededor de ésta. Por tal motivo, se requirió establecer un plan de acción que incluyó el inventario preliminar, registro y catalogación de las fotografías custodiadas por el Museo Nacional de las Telecomunicaciones, así como un diagnóstico del estado de

conservación, con el fin de establecer las medidas de prevención y control que pudiesen posibilitar el uso de la colección.

## Objetivos

- Inventariar y hacer un registro preliminar de la colección de fotografías.
- Realizar un diagnóstico del estado de conservación de la colección.
- Plantear las recomendaciones y lineamientos para asegurar la preservación de la colección a largo plazo

## Cronograma

Este trabajo se realizó desde el 1 de septiembre hasta el 21 de octubre de 2015

ACTIVIDADES	semana 1	semana 2	semana 3	semana 4
<b>FASE 1.</b> Planeación.	X			
<b>FASE 2 Ejecución.</b> Inventario y pre -registro		X	X	
<b>FASE 2. Ejecución.</b> Diagnóstico estado de conservación		X	X	
<b>FASE 2. Ejecución.</b> Análisis de laboratorio			X	
<b>FASE 2. Ejecución.</b> Redacción de recomendaciones y lineamientos de conservación.				X

## INFORME DE ACTIVIDADES

El Museo Nacional de las Telecomunicaciones de la Universidad Militar Nueva Granada, tiene bajo su tutela, fotografías de importancia histórica en el desarrollo de las telecomunicaciones en Colombia. Como parte de su misión, el Museo plantea *“fomentar y ampliar el conocimiento histórico de sus visitantes sobre la evolución de las telecomunicaciones por medio de la exhibición de sus colecciones en forma física y digital”*, razón por la cual centra sus esfuerzos en realizar las acciones necesarias para custodiar, conservar, restaurar, catalogar, investigar, exhibir y divulgar su acervo.

En el mes de septiembre de 2015, fecha en la que se dio inicio al presente estudio, la colección se encontraba en reserva restringida para consulta y uso expositivo, debido a que no se conocía con certeza su contenido, así como su estado de conservación. Las condiciones de almacenamiento a las que estuvo expuesta durante largo tiempo no cumplen con las normas de conservación establecidas para el material audiovisual, representando un riesgo para su preservación a largo plazo.

La fotografía en soporte papel, es uno de los materiales más susceptibles a sufrir deterioros debido a que en su estructura (soporte, aglutinante, imagen y soportes secundarios) están presentes compuestos orgánicos e inorgánicos que pueden sufrir alteraciones frente a factores físicos, químicos y biológicos.

El deterioro de las fotografías puede ocurrir debido a las características intrínsecas del material, relacionadas con su proceso de elaboración o por las condiciones ambientales de almacenamiento, sin embargo, se ha reportado que la mayoría de las colecciones fotográficas que se encuentran en avanzado estado de deterioro son producto de un manejo y manipulación inadecuada por el hombre (Pimstein, 2000).

El objetivo del presente estudio fue elaborar un diagnóstico de la colección de fotografías del Museo Nacional de las Telecomunicaciones como insumo para establecer las recomendaciones y lineamientos que contribuirían a la preservación de la colección a largo plazo.



## **Metodología**

### **FASE 1: PLANEACIÓN**

Duración: 1 semana

- a. Adecuación del espacio para llevar a cabo el estudio
- b. Adquisición de insumos y equipos (guantes, tapabocas, cámara fotográfica, computador).
- c. Elaboración de formatos para registro y diagnóstico del estado de conservación.
- d. Preparación de medios de cultivo para análisis de laboratorio.

### **FASE 2. EJECUCIÓN**

Duración: 3 semanas

#### 1. Inventario y registro preliminar de la colección.

Meta: Conocer el contenido de la colección elaborando el pre registro de las piezas que la componen.

- a. Inventariar el total de fotografías custodiadas por el museo.
- b. Asignar número de pre registro para cada fotografía
- c. Diligenciar la base de datos, insumo para posteriores procesos de registro y catalogación.

#### 2. Diagnóstico del estado de conservación de la colección.

Meta: Elaborar un informe completo del estado de conservación de la colección de fotografías. Identificar principales agentes de deterioro.

- a. Inspección visual. Clasificación por niveles de biodeterioro, caracterización de indicadores de deterioro fisicoquímico y biológico.
- b. Toma de muestras y aislamiento de agentes biológicos deteriorantes
- c. Diligenciamiento de formatos y base de datos.
- d. Registro fotográfico.

### 3. Formulación de recomendaciones y lineamientos de conservación.

Meta: Plantear las recomendaciones a seguir para el tratamiento de la colección por parte del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.

- a. Análisis de resultados de los estudios técnicos anteriores, identificación de causas de deterioro.
- b. Planteamiento de recomendaciones de almacenamiento, manipulación y condiciones ambientales.

## **DESARROLLO DE LAS FASES Y METAS PROPUESTAS**

### **Inventario preliminar de la colección**

La totalidad de las fotografías pertenecientes a la colección del Museo Nacional de las Telecomunicaciones fueron clasificadas según tipo de fotografía (Blanco y negro B/N y a color) y agrupadas por formato (alto x ancho). Posteriormente, fue asignado un número de inventario para cada fotografía marcada en el reverso y siguiendo la nomenclatura: Museo Nacional de las Telecomunicaciones -Colección Fotográfica- Número de Fotografía (MNTCF 00001). Registro en base de datos.

### **Diagnóstico del estado de conservación**

El diagnóstico de la colección se realizó por inspección visual teniendo en cuenta indicadores de deterioro físicos y químicos incluyendo: rasgaduras, faltantes de imagen y soporte, abrasión, mutilación, desprendimiento de la emulsión, manchas, humedad, suciedad acumulada, fragilidad del soporte, deformación de plano, dobleces, amarillamiento de la imagen, desvanecimiento de la imagen, presencia de adhesivos y tintas de bolígrafo o marcador. El diagnóstico del biodeterioro se basó en la clasificación por niveles de afectación (Sin biodeterioro, Incipiente, Bajo, Medio y Avanzado) según

presencia de indicadores de crecimiento biológico en el soporte o la imagen. Toda la información fue consignada en la base de datos.

### **Identificación de agentes biológicos**

Se seleccionaron las fotografías clasificadas con nivel de biodeterioro avanzado para el aislamiento e identificación de los agentes biológicos causantes. La toma de muestras se realizó por raspado e hisopado en medios de cultivo para microorganismos, incubados por 7 días a 25°C. La identificación de los microorganismos aislados se realizó por observaciones macroscópicas y microscópicas de las colonias.



**Fig 1.** Toma de muestras a partir del material con indicadores de deterioro biológico.

### **Almacenamiento de la colección**

Se realizó un almacenamiento provisional de la colección de fotografías, reemplazando los contenedores anteriores (fundas plásticas, sobres de manila y caja de cartón ácido) por sobres en papel bond y carpetas 4 aletas de cartón desacidificado en un archivador metálico. Cabe resaltar que estas son medidas provisionales y es necesario adquirir los materiales adecuados para el almacenamiento de material fotográfico, así como el estudio de las condiciones ambientales del área donde la colección será almacenada definitivamente.

## Reflexiones y análisis

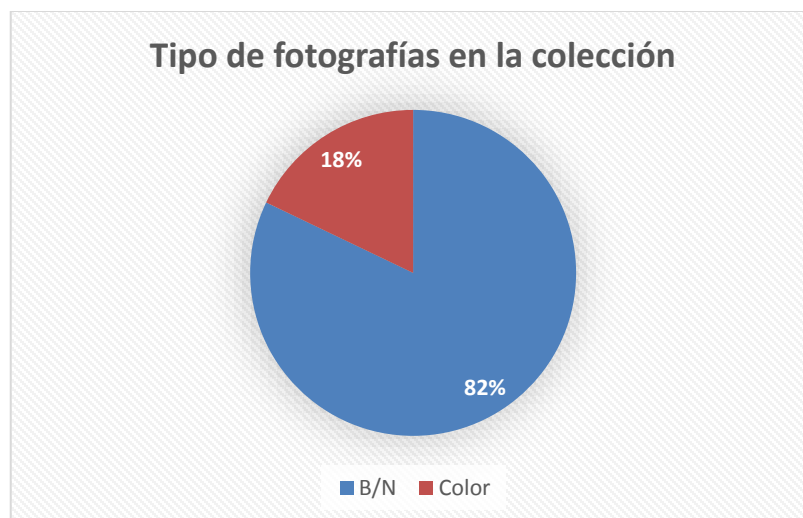
El aporte de la técnica fotográfica a nivel patrimonial e histórico es indiscutible, y aún más en el ámbito en el que se desarrollaron las actividades del presente trabajo colaborativo. Una institución como el Museo de las Telecomunicaciones le brinda a la comunidad en general un acercamiento a la evolución que han tenido los diferentes medios tecnológicos de comunicación y abre un panorama extenso para la investigación de sus colecciones y puesta en marcha de planes de conservación de patrimonio industrial en el ámbito local y nacional, los cuales entran en las vanguardias que se promueven en esta área en el país. La conservación y estudio de la colección fotográfica que esta institución alberga, ayudará enormemente en dichos propósitos.

## Inventario de la colección

La colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones cuenta hasta la fecha con 872 fotografías, incluyendo fotografía a blanco y negro y fotografía a color, siendo mayoritaria la fotografía a blanco y negro. La siguiente gráfica muestra la composición porcentual de la colección según tipo de fotografía:

<b>Total fotografías</b>	872
<b>B/N</b>	716
<b>Color</b>	156

**Tabla 1.** Composición de la colección fotográfica del Museo Nacional de las Telecomunicaciones.



**Gráfica 1.** Composición de la colección según tipo de fotografía.

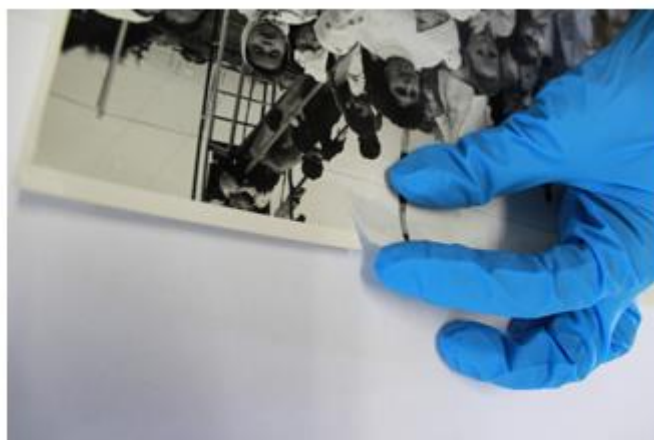
### Estado de conservación de la colección

Fueron identificados 15 tipos de deterioro físicos y químicos causados por mala manipulación o por las condiciones de almacenamiento de las fotografías. La siguiente tabla acompañada del registro fotográfico muestran la frecuencia de cada uno de los indicadores identificados luego de la inspección visual de la colección.

FRECUENCIA DETERIOROS FISICOQUÍMICOS		
INDICADOR	CANTIDAD	FRECUENCIA (%)
Rasgaduras	59	2.53
Faltante imagen	51	2.19
Faltante soporte	25	1.07

Abrasión	284	12.18
Mutilación	5	0.21
Desprendimiento emulsión	31	1.33
Manchas químicas	43	1.84
Humedad	218	9.35
Suciedad acumulada	634	27.19
Fragilidad soporte	11	0.47
Deformación plano	78	3.34
Dobleces	124	5.32
Amarillamiento	202	8.66
Adhesivos	358	15.35
Tintas bolígrafo/marcador	209	8.96

**Tabla 2.** Frecuencia de deterioros fisicoquímicos. Cantidad de fotografías registradas con el indicador.



Rasgaduras



Faltantes en imagen



Abrasión y faltante en soporte



Mutilación (corte intencional)



Desprendimiento de la emulsión



Manchas deterioro químico





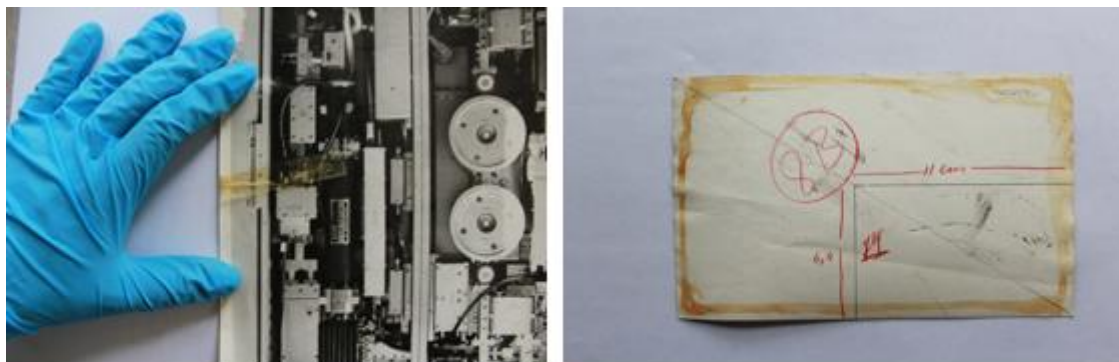
Humedad, deformación de plano y suciedad acumulada



Dobleces



Cambios cromáticos en el soporte (amarillamiento)

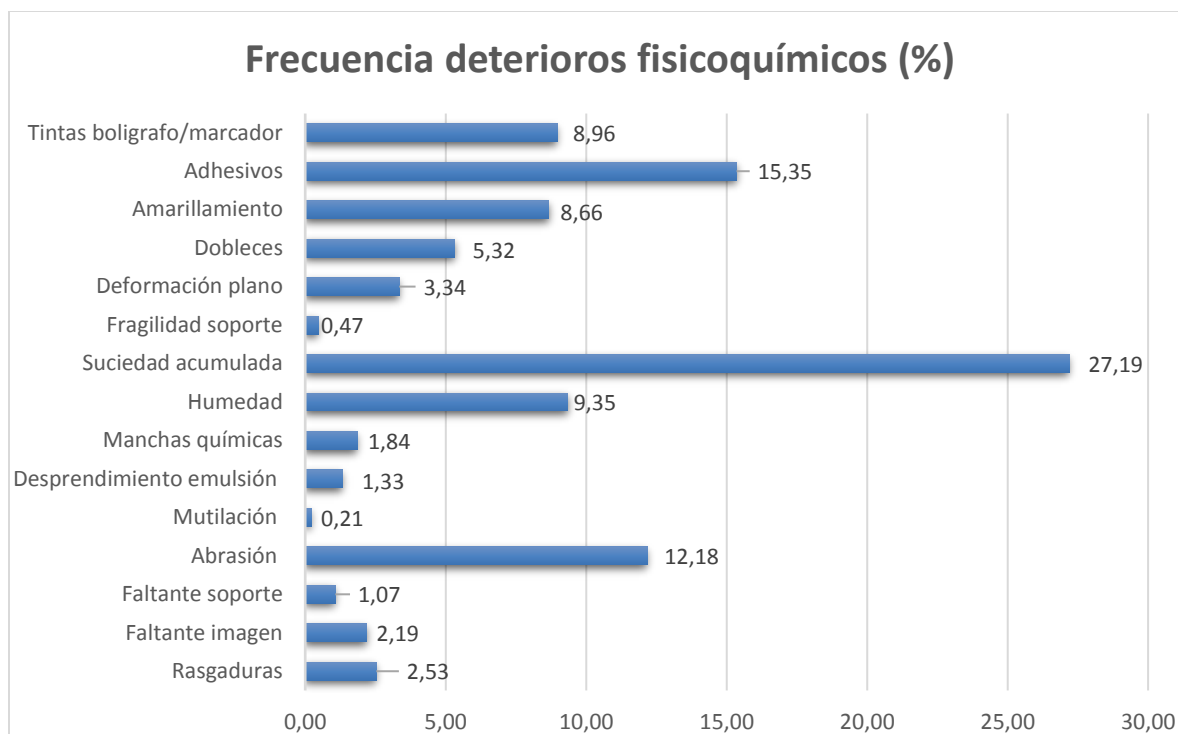


Adhesivos



Tintas de bolígrafo y marcador

La gráfica 2 muestra la frecuencia de los anteriores indicadores de deterioro fisicoquímicos, teniendo en cuenta la cantidad de fotografías de la colección que presentó cada indicador, información registrada en la base de datos.



**Gráfica 2.** Frecuencia de indicadores de deterioro fisicoquímicos en la colección fotográfica.

El indicador con mayor frecuencia de aparición fue la **suciedad** producto de la acumulación de material particulado (polvo) presente en el ambiente y por manchas de grasa, ocasionadas por la manipulación inadecuada de las fotografías (huellas dactilares). La suciedad ocasiona daños estéticos en el material fotográfico y adicionalmente es una fuente de nutrientes para microorganismos causantes de deterioro.

En segundo lugar, aparecen indicadores de deterioro relacionados con malas prácticas en el manejo de la colección, estas son el uso de **adhesivos** inadecuados (cinta pegante) para unir rasgaduras o para adherir la fotografía a un soporte secundario (cartulina); este tipo de adhesivos son susceptibles a procesos de oxidación que dejan residuos de color amarillo en la fotografía. La **abrasión** está a su vez relacionada con el uso de estos adhesivos en montajes expositivos, al retirar la cinta adhesiva se causa un deterioro al desprender el soporte en papel de la fotografía. En este mismo sentido, el uso de **bolígrafo** o marcadores para hacer anotaciones en las fotografías constituye un factor de deterioro al ser tintas inestables susceptibles a la luz, la humedad y

ocasionando interrupciones en la lectura estética de la fotografía al traspasar del reverso al anverso.

Entre otros indicadores relacionados con la manipulación del material fotográfico se encontraron **rasgaduras**, **doblec**es y **mutilación**; siendo este último un deterioro intencional.

Los deterioros ocasionados por factores ambientales, tales como cambios cromáticos (amarillamiento), la deformación de plano, humedad, desprendimiento de la emulsión y manchas de tipo químico, presentan menor frecuencia de aparición, sin embargo, es imprescindible llevar a cabo un monitoreo y control permanente de factores climáticos como la humedad relativa en el ambiente (%HR), la temperatura (T) y la luz en áreas de depósito y exhibición.

La alta humedad relativa representa uno de los factores de deterioro más agresivos para la fotografía antigua y reciente. Gran parte de los materiales fotográficos poseen en su estructura sustancias higroscópicas de naturaleza orgánica que absorben el agua del ambiente provocando una dilatación de la emulsión (Pimstein, 2000). Cuando ocurren fluctuaciones en las condiciones ambientales, es decir, bajas de humedad relativa en el ambiente, las emulsiones se contraen nuevamente produciendo el craquelado o desprendimiento de la emulsión fotográfica.

A esto se suma el cambio en la estabilidad dimensional del formato cuando la fotografía está expuesta a altos índices de humedad relativa. Este indicador definido como deformación de plano se presenta porque habitualmente la capacidad de dilatación y contracción de la imagen con respecto al soporte es diferente (Pimstein, 2000).

Entre otros efectos negativos de la exposición del material fotográfico a humedades relativas altas se encuentra el deterioro por oxidación que ocurre bajo estas condiciones y que produce desvanecimiento de la imagen en las fotografías, la aceleración de otras reacciones químicas, la aparición de manchas de humedad en el soporte y finalmente la creación de un ambiente favorable para el desarrollo de microorganismos.

Todas estas reacciones se ven intensificadas en condiciones de alta temperatura. Finalmente, la exposición prolongada del material fotográfico a la luz puede causar una reducción de iones de plata desvaneciendo la imagen, adicionalmente, puede provocar cambios de color en la fotografía (amarillamiento) y volverla quebradiza por procesos de foto-oxidación (Pimstein, 2000). Las fotografías a color son particularmente susceptibles al desvanecimiento por efecto de la luz ultravioleta. Generalmente el daño producido por la luz está asociado a montajes expositivos, razón por la cual es necesario mantener una comunicación entre las áreas de museografía y conservación.

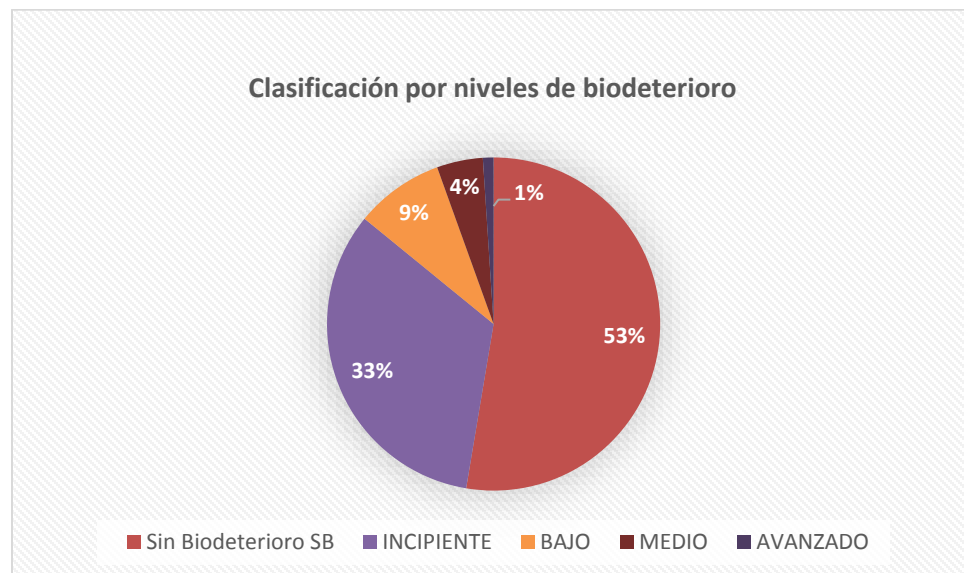
### **Deterioro biológico de la colección**

La mayor parte de la colección fotográfica (53%), no presentó indicadores de biodeterioro sin embargo el 33% de ésta fue clasificada en el nivel de biodeterioro incipiente, lo que sugiere que los procesos de colonización por microorganismos ambientales pudieron estar iniciando, razón por la cual se hizo necesario el estudio de las condiciones ambientales del lugar de almacenamiento de la colección, así como la ejecución de procedimientos de saneamiento documental sobre las fotografías con el fin de detener los procesos de biodeterioro en el soporte.

La siguiente tabla acompañada de la gráfica por porcentajes muestra la clasificación de la colección de fotografías según niveles de biodeterioro.

<b>NIVELES DE BIODETERIORO</b>	<b>UNIDADES</b>	<b>PORCENTAJE EQUIVALENTE</b>
<b>Sin Biodeterioro SB</b>	459	53%
<b>INCIPIENTE</b>	290	33%
<b>BAJO</b>	75	9%
<b>MEDIO</b>	39	4%
<b>AVANZADO</b>	9	1%

**Tabla 3.** Número de unidades clasificadas en cada nivel de biodeterioro. Porcentajes calculados sobre el total de la colección.

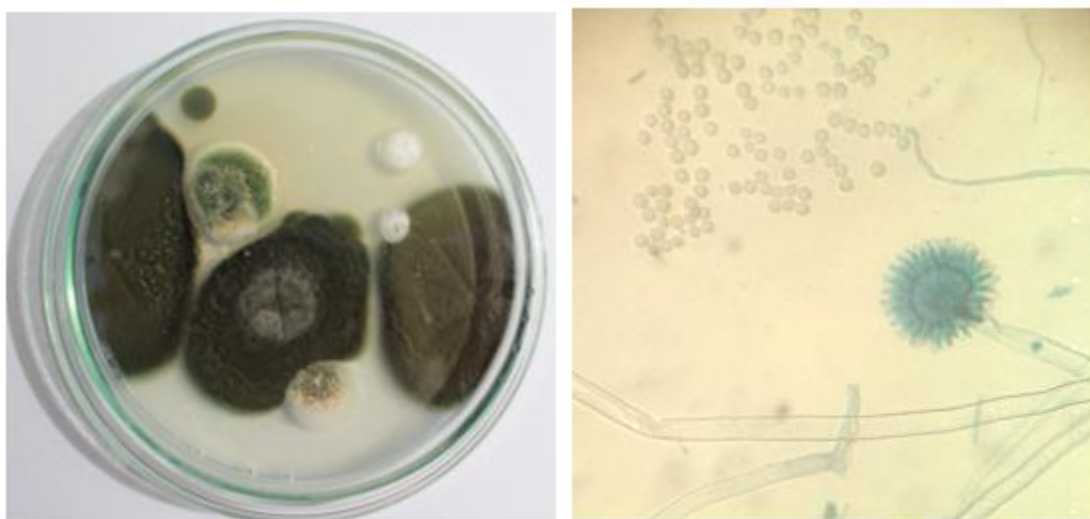


**Gráfica 3.** Porcentaje de la colección clasificada en cada nivel de biodeterioro.

Los indicadores de biodeterioro más frecuentes en las fotografías correspondieron a manchas irregulares pequeñas de color marrón en el soporte papel, evidenciables en el reverso de la fotografía mientras que las fotografías clasificadas en los niveles medio y avanzado presentaron fragilidad del soporte y micelio activo acompañado por algunos pigmentos producidos por los microorganismos que consumen los componentes de la fotografía.



**Fig 2.** Indicadores de biodeterioro sobre fotografía. Nivel incipiente y avanzado.



**Fig 3.** Microorganismos aislados a partir de fotografías con biodeterioro avanzado. Hongos filamentosos. *Aspergillus* sp. 40x.

La acción de los microorganismos sobre la fotografía se basa en la degradación de los componentes de ésta, tales como la celulosa presente en el papel, los compuestos de naturaleza proteica en la emulsión (gelatina) y otros componentes orgánicos en adhesivos y soportes secundarios. El proceso de degradación por parte de los microorganismos que pueden provenir del ambiente o del personal que manipula la colección, está influenciado por las condiciones ambientales, específicamente la

humedad relativa y la temperatura, factores indispensables para la colonización y desarrollo de los microorganismos en el material.

El biodeterioro ha sido definido como todos aquellos cambios indeseados en las propiedades físicas, químicas y estéticas de un material causados por la acción de organismos vivos, en este caso, dichos cambios son identificables por la aparición de manchas de diversas tonalidades en la fotografía, y el debilitamiento del soporte, producto de la degradación de sus componentes principales.

Los resultados del presente estudio muestran que el 47% de la colección de fotografías presentó algún grado de afectación por biodeterioro (niveles incipiente a avanzado), siendo necesario efectuar tratamientos de conservación para detener el avance del biodeterioro en el material fotográfico.

### **Recomendaciones y lineamientos de conservación**

- Iniciar tratamiento para control de biodeterioro de las unidades afectadas con el fin de prevenir la contaminación del resto de la colección fotográfica y otras colecciones del Museo. Dichos tratamientos para control de biodeterioro requieren el uso de productos con actividad antimicrobiana efectiva frente a los agentes biológicos aislados y deben ser efectuados por personal capacitado en conservación.
- Implementar un programa de conservación preventiva que incluya la medición y monitoreo constante de los parámetros de humedad relativa, temperatura y luz del depósito y áreas de exposición.

Los lineamientos para conservación de fotografías en cuanto a condiciones ambientales establecidos por el Archivo General de la Nación definen:

**Fotografía a blanco y negro:** Temperatura de 15 a 20°C y Humedad relativa de 40% a 50%.

**Fotografía a color:** Temperatura menor a 10°C y Humedad relativa de 25% a 35%. Iluminación menor o igual a 100 lux.



(Archivo General de la Nación. Acuerdo 037 de 2002).

- Adquisición de unidades de almacenamiento. Las fotografías y negativos deben almacenarse en sobres individuales y en cajas de pH neutro. Los materiales plásticos deben evitarse debido a que favorecen la condensación de humedad y en caso de ser empleados deben ser químicamente estables, no desprender vapores nocivos y ser permeables al vapor de agua. Podrán ser usados siempre que se garanticen condiciones ambientales de humedad relativa dentro de los rangos establecidos para cada tipo de soporte. (Archivo General de la Nación. Acuerdo 037 de 2002).
- Establecer prioridades de restauración para el material fotográfico con mayor afectación.
- Redactar protocolos de manipulación de la colección, uso de elementos de protección, protocolos de manejo y almacenamiento.
- Redactar Protocolo de limpieza periódica del área de depósito. Uso de productos de limpieza adecuados, capacitación del personal.
- Evitar manipulación de fotocopiadoras e impresoras cerca de las áreas de depósito, ya que emiten ozono perjudicial para las fotografías
- Establecer un Programa de Inspección de plagas y monitoreo de carga microbiana en ambiente
- Una vez terminadas las labores de conservación es necesaria la catalogación de la colección para dar paso a los usos investigativos y expositivos.

## **CONCLUSIONES**

### **Del estado de la colección:**

La mayor parte de la colección presenta deterioros de tipo antropogénico, es decir, causados por la manipulación inadecuada de las fotografías. Sin embargo, también fueron identificados deterioros ocasionados por factores ambientales y biológicos, por lo que se hace necesario el inicio de las labores de conservación, investigación e implementación de protocolos de manejo de la colección fotográfica para asegurar su preservación a largo plazo.

### **Del trabajo colaborativo en general:**

La confluencia de saberes en un trabajo de las características del realizado en la UNMG influyó positivamente en la ejecución del proyecto. Las áreas del conocimiento involucradas como son la Microbiología y el Diseño Gráfico y los intereses personales, Biodeterioro y Fotografía, rindieron sus frutos.

Mi compañera de trabajo estableció las pautas necesarias para la realización del diagnóstico, ya que su experiencia en este campo es basta y le ha merecido importantes reconocimientos laborales en el ámbito de la conservación; por mi parte establecí los lineamientos de carácter técnico a ser tomados en cuenta para la realización de esta importante actividad. El saber reconocer las fortalezas de los integrantes del grupo de trabajo y apropiarse de las buenas prácticas y metodologías de trabajo, implica un ejercicio de empatía que deviene en un ambiente que nutre el ejercicio laboral y genera éxitos en los métodos implementados.

Las instituciones museales, requieren de saberes y experiencias específicas del personal involucrado, las cuales, al ser integradas de la forma adecuada, desarrollan un mayor potencial de las capacidades personales en los grupos de trabajo y de las propias organizaciones. Vale la pena destacar que el respeto por las formas de trabajo individual y los ritmos de trabajo adquiridos por cada uno de los integrantes del equipo, hicieron que el diagnóstico cumpliera con el cronograma y metas establecidas.

### **Contribuciones personales:**

Las experiencias adquiridas en esta actividad me permitieron fortalecer áreas de mi interés académico y profesional y realizar otras en las cuales no tenía conocimiento y que gracias al trabajo en equipo tuve la oportunidad de aprender. Establecer el contenido preliminar de la colección y sus posibles necesidades de conservación en un primer acercamiento, identificar formatos y técnicas de revelado, establecer cuáles de las fotografías eran reproducciones originales y cuáles eran copias fotográficas, identificar

los diferentes tipos de soporte de las imágenes, etc. fueron algunos de los aportes que desde el conocimiento técnico fotográfico tuvieron relevancia en el desarrollo de las fases de diagnóstico y registro de la colección. De igual forma, llevé a cabo la documentación fotográfica de todos los procesos realizados y establecí parte de las recomendaciones de las condiciones en las cuales se debe conservar el archivo en un futuro inmediato.

### **Logros y dificultades:**

Fue un trabajo que se cumplió dentro de los límites de tiempo que se tenían previstos dentro del cronograma de actividades y abarcando el número total de fotografías que conforman el archivo diagnosticado, logrando establecer las causas de su biodeterioro, que resulta ser el mayor logro. Además, un resultado extra a los objetivos del trabajo es que se lograron establecer los contenidos predominantes de las imágenes diagnosticadas, siendo esto un insumo importante en su posterior uso a nivel investigativo y puesta en valor como colección; en este caso podemos referir un buen conjunto de imágenes que son registros de las primeras llamadas a larga distancia en el país, así como de los inicios de la televisión en Colombia y sus primeras producciones realizadas. De igual forma pudimos encontrar imágenes elaboradas por fotógrafos destacados en el ámbito bogotano como Hernando Oliveros Gómez y en el ámbito nacional como Sady González, lo cual aporta un valor agregado al archivo en términos documentales.

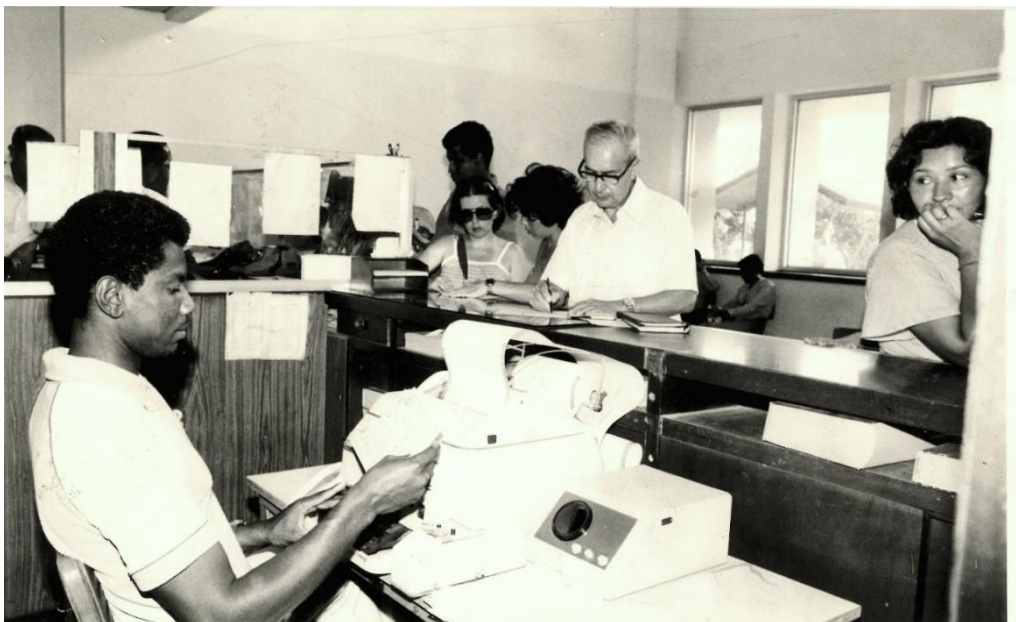
En este tipo de trabajos es indispensable contar con los insumos que faciliten las labores técnicas a realizarse. Fue aquí donde encontramos algunas dificultades ya que el Museo Nacional de las Telecomunicaciones no contaba, en el momento en que se realizó el trabajo colaborativo, con los recursos materiales que permitieran conservar la colección en condiciones óptimas de almacenamiento (papeles desacidificados, temperatura y aire controlados, cajas y archivadores especiales), lo cual representó un reto al momento de la finalización del diagnóstico, ya que se archivaron bajo las mejores condiciones posibles, pero no las ideales y recomendables.

## Memoria Visual:

Dentro de la colección fotográfica se hicieron hallazgos representativos, que constituyen la memoria de las piezas que se encuentran en exhibición en el montaje del Museo Nacional de las Telecomunicaciones, así como de trabajadores y operarios de Telecom.



[Fotógrafo desconocido] Primer montaje del MNT, edificio Manuel Murillo Toro, (Bogotá D.C 1981) Archivo Fotográfico MNT, Universidad Militar Nueva Granada.



[Fotógrafo desconocido] Servicio Telegráfico, (a.c 1970) Archivo Fotográfico MNT, Universidad Militar Nueva Granada..



[Fotografía Daniel Dorado Gaviria ] Inicio actividad de diagnóstico (Cajicá, 2015) Archivo Fotográfico MNT, Universidad Militar Nueva Granada.



[Fotografía Daniel Dorado Gaviria ] Finalización de actividad de diagnóstico (Cajicá, 2015) Archivo Fotográfico MNT, Universidad Militar Nueva Granada.





## **CAPÍTULO 3**

### **COMPONENTE TRABAJO CONCEPTUAL**

**Tema:** Musealización y memoria fotográfica

**Título:** UNA MIRADA HACIA LA MUSEALIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA –  
*Caso de estudio legado Mireya Negret*

#### **Introducción**

Las indagaciones realizadas para el desarrollo del presente artículo están ligadas al reconocimiento del potencial narrativo y expositivo de una serie de fotografías seleccionadas del archivo legado por la artista Mireya Negret Delgado, al Museo Nacional de Colombia en el año 2001. El archivo se encuentra actualmente en el Archivo Fotográfico de este Museo y forma parte importante del acervo de apoyos museográficos que allí se conservan y el cual tuve la oportunidad de encontrar y registrar en el desarrollo de mi práctica académica. Se destaca por conservar algunas imágenes de la vida cotidiana de la artista en su ciudad natal, Popayán y por contar con registros de Mireya Negret junto a su primo hermano el renombrado artista Edgar Negret Vivas, en situaciones cotidianas en lo que posiblemente serían entornos y casas familiares.

Desarrollar las destrezas conceptuales que se requieren para la valoración e investigación de archivos fotográficos y reconocer las capacidades que estos puedan ofrecer (en este caso narrativas y con posibilidades expositivas), implica tiempo, experiencia y quizás múltiples retos. Los resultados de estas indagaciones estarán mediados por posibles conexiones con estas imágenes y por apreciaciones personales, lo que se verá reflejado en las siguientes líneas, las cuales abordarán la fotografía desde el punto de vista de los relatos que cada una pueda sugerir y desde su relevancia para el contexto y la historia de estos dos personajes (Mireya Negret y Edgar Negret) en el ámbito local payanés. Lugares, objetos, recuerdos, todos singulares, cargados de presencias y pertenecientes a una cotidianidad que cobra fuerza al momento en que se



fija la mirada en ellos y se exploran con minucia, para descubrir que encierran sentidos que trascienden los espacios domésticos y que son la representación de los desapercibidos y pequeños detalles que cobran significado una vez generamos conexión con ellos.

En la medida en que se repasen las imágenes seleccionadas, se harán presentes temáticas como la memoria en la fotografía, en la medida que este artículo tiene como finalidad resolver un postulado y es *establecer la pertinencia de que las fotografías del legado Mireya Negret Delgado sean revaloradas con base en una nueva mirada y contexto*, diferente a la del Museo Nacional de Colombia. Para lo anterior, será necesario establecer categorías de análisis, aplicables a los diferentes tipos de información que se pueden desentrañar de la labor de observación de los elementos que cada fotografía resguarda, así como abordar temas relacionados a los procesos de musealización.

Si bien una de las razones por las cuales se realiza este ejercicio es para establecer posibles valores expositivos, esto no quiere decir que se buscan necesariamente valores estéticos en las fotografías seleccionadas, ya que el objetivo es establecer hitos con respecto a la vida de un par de personas y apoyarse en la fotografía para afianzar procesos de apropiación patrimonial.

## Motivaciones del proyecto

Inicio mis actividades en el Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Colombia el 11 de mayo de 2015, en la modalidad de práctica académica, la cual hace parte de los componentes del trabajo de grado de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Durante tres meses me fue delegada la tarea de realizar el registro de la colección de apoyos museográficos que se encontraba sin catalogar. Una labor muy necesaria, debido al represamiento de material de un cierto número de exposiciones, que por disposiciones temporales había sido guardado en cajas para su posterior registro.

Por la variedad de este archivo, en el año 2012 se desarrolló una evaluación general y un plan de trabajo, el cual fue aprobado por el comité de colecciones del Museo Nacional de Colombia en septiembre de 2013. De acuerdo con dicho plan de trabajo, el primer paso consistió en realizar un registro de cada material Apoyo Museográfico en un documento *Excel* que contendría datos básicos de las piezas a registrar, facilitaría establecer la importancia, pertinencia y permanencia de cada uno de estos apoyos en el Museo y si pasaban o no a formar parte de las colecciones institucionales, o si se les daría un destino que bien podría ser por fuera de la Institución.

En contexto, *“Son Apoyos Museográficos para el Museo Nacional de Colombia, los objetos que, bajo cualquier formato (bidimensional, tridimensional, audiovisual, infografía, multimedia, archivo digital), carecen de valor patrimonial o museal y son producidos o adquiridos por el Museo para su uso en una exposición”*<sup>3</sup>

La tarea de registro de apoyos fue iniciada en el año 2013 por el encargado del Archivo Fotográfico, Samuel Monsalve Parra y dos años más tarde se constituyó en mi proyecto de pasantía.

---

3 Museo Nacional de Colombia. (2015). Política de colecciones- Bogotá Colombia. Recuperado de <http://www.museonacional.gov.co/colecciones/Documents/política%20colecciones%202015.pdf>

Como resultado de este trabajo de diligenciamiento de los 19 parámetros de los cuales consta la tabla de registro: **Número, título, autor, técnica/Materialidad, medidas, composición, procedencia, registro, tipo, objeto original, restricciones, disposición, observaciones, ubicación**- se tuvo como resultado el registro de 12 cajas que contenían 4413 objetos de los cuales 3423 fueron considerados como piezas originales y entre estas, poco más del 50% de los objetos (en su mayoría fotografías) se relacionaba directamente con el legado Mireya Negret.

Encontrar objetos originales en estos archivos y que además hacen parte de la historia de la ciudad de Popayán despierta mi interés, ya que dentro de las fotografías identifiqué lugares que hacen parte del contexto de mi ciudad natal y con personas que identifiqué como payanesas, como el artista Edgar Negret.

Realizar este trabajo de registro de apoyos, representó una oportunidad de conectarme con lugares y personas que considero destacadas en el ámbito del patrimonio cultural de mi ciudad, además es una oportunidad de dar a conocer los procesos que llevan a que este tipo de fotografías pasen a formar parte de colecciones en instituciones museales y de los criterios museológicos que hacen que este tipo de archivos permanezcan silenciados, cuando podrían comunicar detalles relevantes en entornos como la Casa Museo Edgar Negret, ubicado en la ciudad de Popayán.

## ¿Por qué se escoge el legado Mireya Negret como caso de estudio?

La idea de establecer vínculos con un pasado y con una ciudad, es lo que motiva el caso de estudio del legado Mireya Negret. Las historias detrás de cada fotografía nos permiten conocer más sobre aquello con lo que nos identificamos y lo que nos hace ser y pertenecer a un lugar determinado.

Pasado el primer mes de mi práctica en el Museo Nacional de Colombia, realicé un hallazgo que me conectaría nuevamente con un sitio del cual no hacía mucho acababa de migrar, Popayán - Cauca. Una serie de fotografías (3x4cm) llamarían mi atención al ofrecerme un indicio que me ayudaría a determinar más adelante los lugares en los que habían sido tomadas. Al reverso de una de las imágenes se encontraba el nombre “Mireya Negret” la cual relacioné con el escultor Edgar Negret, lo que me llevaría a sospechar que una de las tres fotografías, que era una panorámica de una ciudad, sería una foto de mi ciudad natal casi 75 años atrás, lo cual lograría establecer con seguridad en fotografías encontradas posteriormente.



[Fotografías anónimas] (Popayán, Cauca.(c.a 1940). Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Buscar sitios familiares, caras conocidas, recuerdos de un pasado que no vivimos, ayudan a construir memoria e identidad regional. Es por esto que en el momento en que encuentro las fotografías del legado Mireya Negret, paso a interesarme en temáticas relacionadas al álbum de familia y a todo lo que en términos patrimoniales implican este tipo de archivos privados.

La fotografía es un detonante de la memoria, y el ver una a una estas imágenes y recorrer con la vista espacios que he transitado, genera nuevos recuerdos, así como la percepción de tener algo en común con aquellas personas retratadas.



[Fotografía anónima] (Popayán, Cauca.( c.a 1939). Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Abordar estas imágenes de familia, permite enfocarse en aspectos que resultan claves en la construcción de identidad, la apropiación de los entornos, formas de vestir y de comportarse frente a la cámara y algo en particular para estas imágenes es dejar evidencia de la forma como Mireya Negret quiso que la recordaran a ella y a su familia.

## ¿Quién fue Margarita Mireya Negret Delgado?



[Fotografía anónima]. (Popayán, Cauca. 1921). Legado Mireya Negret, Número registro: 4699. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Hija de Manuel de Jesús Negret Vivas y Margarita Delgado Truque, nació en Popayán – Cauca, el 18 de abril de 1919. La menor de cuatro hijos del matrimonio. Realizó sus estudios primarios en el prestigioso colegio de la capital del Cauca, “San José de Tarbes” al igual que su madre y hermana. Un colegio de renombrada tradición católica en el que las altas esferas de la pequeña ciudad veían a sus hijas crecer y aprender en un ambiente regentado por la comunidad de las *Madres Josefinas*, quienes llegaron a la ciudad el 13 de enero de 1897.

Al estar sus padres muy bien relacionados con la familia del poeta Guillermo Valencia, Mireya pasó largas temporadas de visita en Bogotá en compañía de las hijas del político

y poeta,<sup>4</sup> con quienes conservaba una relación cercana y entorno a las cuales, se desarrollaba su vida social, en especial, con una de las hijas del Poeta, Josefina Valencia Muñoz (de izquierda a derecha, segunda mujer.)



[Fotografía anónima]. (Popayán, Cauca. Sin fecha). Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Mireya se radica en la capital de Colombia para realizar estudios en decoración en la Pontificia Universidad Javeriana, de la cual recibió su título en 1948. Tres años después, en 1951 viaja con sus hermanos a Europa donde vivió en Madrid, Roma, Londres y París, en este último, realizó estudios en arte como alumna del pintor Gino Severini, líder del "Futurismo", en L'Ecole d'Art Italien, sección de cerámica artística y además contó con la fortuna de estar en contacto con su primo hermano, el escultor Edgar Negret.

---

4 Este hecho queda registrado en correspondencia del 13 de octubre de 1941 entre Manuel de Jesús Negret y Guillermo Valencia. Esta pieza de correspondencia pertenece al legado Mireya Negret y se encuentra referenciada en el capítulo 1, piezas catalogadas N°1. Práctica Académica



[Fotografía anónima]. (París, Francia. c.a 1954). Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Regresó a Colombia en 1962 y participó en algunas exposiciones como ceramista. En 1965 hizo parte del XVII Salón de Artistas Nacionales con la obra Cántaro. Trabajó un tiempo como docente en la Universidad Nacional de Colombia y en 1979 regresó a Italia con una beca de estudios con la cual realizó un curso de cultura italiana en la Universidad de Siena. De vuelta en Colombia, vivió en la ciudad de Bogotá involucrándose en actividades del ámbito artístico y las clases particulares, en las que siempre se destacó por la motivación y empoderamiento de las prácticas artísticas hacia sus pupilos. Mireya Negret siempre contó con un gran sentido de pertenencia hacia sus raíces, razón que motivó en el año 2001 la donación de objetos personales que consideró de trascendencia en la esfera histórica de su familia. Falleció en Bogotá en el año 2008 a sus 89 años.

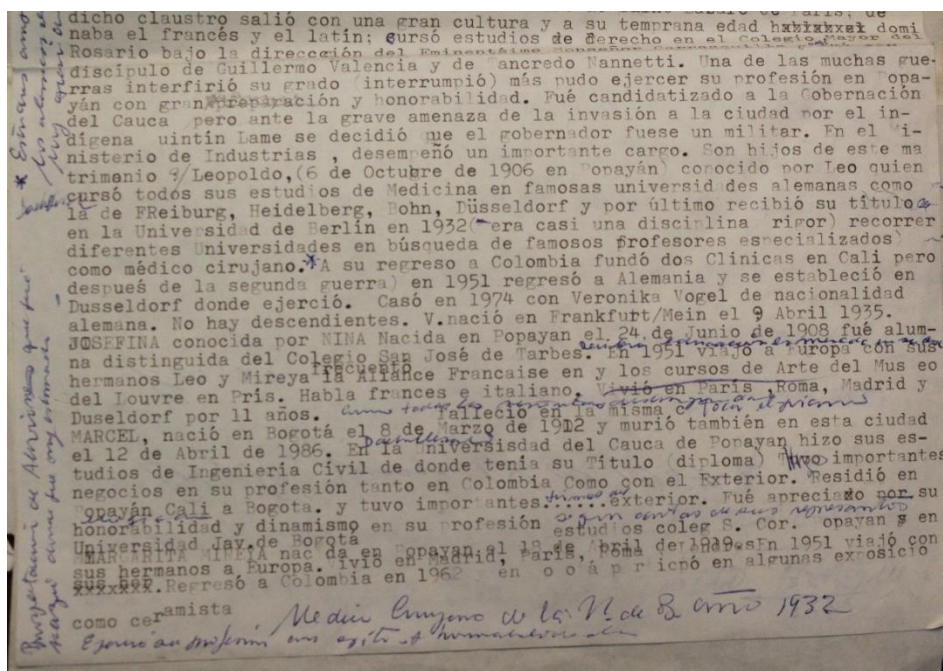


**El legado Mireya Negret Delgado. Museo Nacional de Colombia.**

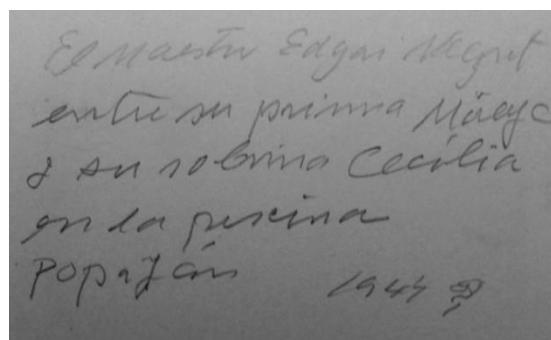
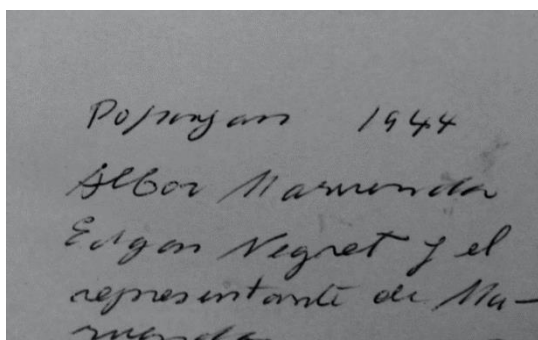
Mireya Negret, una mujer que sabía el valor patrimonial de lo que se constituía para ella como sus tesoros personales y familiares los cuales reunió y conservó celosamente durante varias décadas.

Su legado pasó a formar parte del Museo Nacional de Colombia por una decisión que tomó en vida y con la cual se comprometió durante los que fueran sus últimos años. Con el fin de dar un orden y dejar un testimonio que pudiera ser útil, se propuso la ardua tarea de dejar lo más completo que le fue posible, registro de cada una de las pertenencias a donar, e incluso a dejar por escrito pequeñas reseñas familiares y biográficas, que son testigo de su compromiso con el material que sería legado.

A continuación, una muestra de estos escritos el cual hace referencia a sus hermanos Josefina y Marcel Negret.







































[Fragmento de texto mecanografiado] (Bogotá, Colombia. Sin fecha) Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.



[Fragmentos texto manuscrito al reverso de fotografías] (Bogotá, Colombia. Sin fecha) Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

Las pertenencias de Mireya Negret Delgado pasan a formar parte del Museo Nacional de Colombia el 5 de diciembre de 2001, su donación suma un total de 118 piezas, de las cuales un 72 % son fotografías familiares, acompañadas de objetos testimoniales, artes decorativas, artes gráficas, escultura, bustos y dibujos que dan cuenta en mayor medida de su vida en Popayán a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Museo Nacional de Colombia		Total general de objetos: 79
CÉDULA OBJETOS GRILLA DE OBJETOS		
Fecha : 27/07/2015 - 12:30:47 p.m., Página : 7		
<p>texto</p>		
<p> <b>Dacurats (-)</b> <b>Manuel Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>1915 Copia en gelatina luminada (Copia en gelatina / Cartulina) 17,4 cm x 11,5 cm <b>Número registro: 4735</b> 096376</p> <p></p>	<p> <b>Anónimo</b> <b>niños del Seminario de Popayán. Dentro del grupo está Manuel Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>Ca. 1920 Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Cartulina) 8,7 cm x 13,8 cm <b>Número registro: 4736</b> 096377</p> <p></p>	
<p> <b>Brouwer, Marin (-)</b> <b>Leo Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>1923 Copia en gelatina virada (Emulsión fotográfica / Papel) 22 cm x 18,8 cm <b>Número registro: 4737</b> 096378</p> <p></p>	<p> <b>Hartig, P. (-)</b> <b>Leo Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>8.5.1927 Copia en gelatina virada (Copia en gelatina / Cartulina) 29,8 cm x 19,8 cm <b>Número registro: 4738</b> 096379</p> <p></p>	
<p> <b>Loewenick, S. 7 (-)</b> <b>Leo Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>5.10.1927 Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel de flor) 33,3 cm x 24,3 cm <b>Número registro: 4739</b> 096380</p> <p></p>	<p> <b>Berlin, Hanni (-)</b> <b>Leo Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>3.1933 Copia en gelatina (Copia en gelatina / Cartulina) 33,9 cm x 24,8 cm <b>Número registro: 4740</b> 096381</p> <p></p>	
<p> <b>Perrasse, Pablo (Ca.1960 - 1927)</b> <b>Leo Negret Delgado</b></p> <p></p> <p>Ca. 1934 Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel) 23 cm x 17,5 cm <b>Número registro: 4741</b> 096382</p> <p></p>	<p> <b>Anónimo</b> <b>Fiesta de la clínica</b></p> <p></p> <p>1927 Copia en gelatina (Copia en gelatina / Cartulina) 25,0 x 40,5 <b>Número registro: 4742</b> 096383</p> <p></p>	

Museo Nacional de Colombia		Total general de objetos: 79
CÉDULA OBJETOS GRILLA DE OBJETOS		
Fecha : 27/07/2015 - 12:30:47 p.m., Página : 6		
 <b>texto</b>	<p>Fotografía Guerrero (-)</p> <p>Familia Negret Vivas</p> <p>Ca. 1905</p> <p>Copia en gelatina (Copia en gelatina / Cartón)</p> <p>12,9 cm x 18,4 cm</p> <p>Número registro: 4725</p> <p>096386</p>	 <b>Anónimo</b> <p>Manuel de Jesús Negret Vivas</p> <p>Ca. 1900</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel)</p> <p>12,2 cm x 7,5 cm</p> <p>Número registro: 4726</p> <p>096387</p> 
 <b>Anónimo</b> <p>Manuel de Jesús Negret Vivas</p> <p>Ca. 1912</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel)</p> <p>16,7 cm x 10,9 cm</p> <p>Número registro: 4727</p> <p>096388</p>	 <b>Luna S., Gustavo (-)</b> <p>Manuel de Jesús Negret Vivas, Conclavo Leudo y su esposa Mercedes Martín, Leo y Marcel Negret</p> <p>Ca. 1918</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Cartulina)</p> <p>8,7 cm x 13,9 cm</p> <p>Número registro: 4728</p> <p>096389</p> 	
 <b>Anónimo</b> <p>Manuel de Jesús Negret Vivas de paso, frente al Panteón de los Próceres, en Popayán</p> <p>1940</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Cartulina)</p> <p>13,4 cm x 8,4 cm</p> <p>Número registro: 4729</p> <p>096370</p>	 <b>Salcedo, Agustín (-)</b> <p>Manuel de Jesús Negret Vivas</p> <p>27.6.1928</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel de flor)</p> <p>24,5 cm x 16,6 cm</p> <p>Número registro: 4730</p> <p>096371</p> 	
 <b>Brouwer, Martín (-)</b> <p>Manuel Jesús Negret Vivas</p> <p>Ca. 1912</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel de flor)</p> <p>28,5 cm x 18,8 cm</p> <p>Número registro: 4731</p> <p>096372</p>	 <b>Brouwer, Martín (-)</b> <p>Margarita Delgado Truque</p> <p>1923</p> <p>Copia en gelatina (Emulsión fotográfica / Papel de flor)</p> <p>16,8 cm x 12,3 cm</p> <p>Número registro: 4732</p> <p>096373</p> 	

[Cédula de objetos] (Bogotá, Colombia) Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C

## La importancia del “Nido”, las fotografías de Mireya y Edgar en Popayán

Tanto Mireya como Edgar nacieron en la ciudad de Popayán con algo más de un año de diferencia, siendo Mireya la mayor de los dos. Los unía un lazo familiar (primos hermanos), al ser hijos de los hermanos Manuel de Jesús y Rafael Negret Vivas. Su niñez y juventud se desarrollaron en esta misma ciudad con lo cual son múltiples los momentos de vida familiar y social que vivieron. Aun cuando Edgar a sus 18 años (1938) emprendió su viaje de formación a la Escuela de Bellas Artes en Cali, Valle del Cauca, Popayán siempre fue su lugar de retorno.

*“Los tiempos de Popayán tienen para mí un recuerdo tibio, como de nido. Tal vez eso me marcó [...] así fueron mis primeros tiempos en Popayán, tiempos lentos que demoraron mi llegada al oscuro mundo del que hablaba Hasse, el cual solo vine a descubrir fuera de Popayán, al llegar a Nueva York”*<sup>5</sup> (Samper. 1983, p.63)



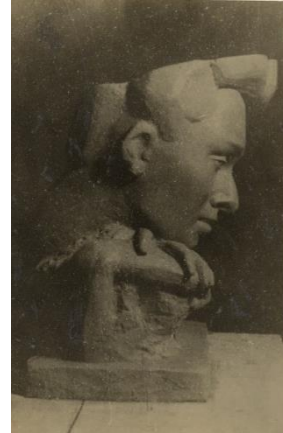
[Fotografías anónimas, Mireya y Edgar Negret] Palacé, Cauca (c.a 1940). Legado Mireya Negret, Archivo Apoyos Museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C.

---

5 SAMPER P. Daniel. (Ed). (1983) Negret: uno, dos y tres. Bogotá Colombia. Talleres Itálgraf.

De estas jornadas de distención en el campo (posiblemente en la finca familiar de Palacé, cerca de Popayán)<sup>6</sup> y que muestran el “siempre regresar” del Maestro Edgar Negret a su ciudad natal, se encontraron en los archivos legados por Mireya Negret varios registros fotográficos que son representativos de la época en la que el Maestro aun realizaba sus estudios en Cali y que dan cuenta de este vínculo especial entre ambos.

Así mismo, una escultura que representa a Mireya Negret, realizada por Edgar Negret en 1940 y que hace parte del material legado al Museo Nacional de Colombia (única pieza escultórica del legado), deja en evidencia la admiración y el cariño que lo une a ella, ya que es una de las primeras obras que realiza el Maestro en sus primeros años en la Escuela de Bellas Artes en la ciudad de Cali. Una figura que parece cortada y en suspensión sobre las manos que no sigue el esquema tradicional de las representaciones de busto o de medio cuerpo. Da una apariencia inconclusa y con ello también parece estar suspendida en el aire. Esta escultura que Mireya Negret recibe del Maestro, la conservaría hasta el momento de su donación al Museo Nacional.



[Escultura Mireya Negret ] Edgar Negret (Cali. Valle. c.a 1940). Legado Mireya Negret, Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C

Popayán fue su “nido” (como describe Edgar Negret) hasta enero de 1949 cuando decide ir a vivir a Nueva York. La relevancia de estas fotografías en un contexto local trasciende

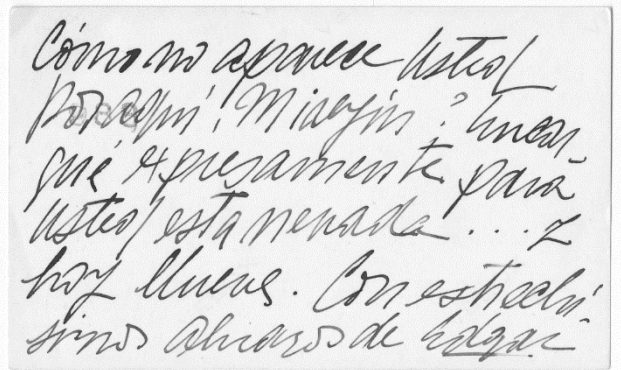
---

6 En múltiples escritos y entrevistas, Edgar Negret menciona de manera recurrente la importancia de su finca familiar. Así queda referenciado de igual forma en SAMPER P. Daniel. (Ed). (1983) Negret: uno, dos y tres. Bogotá Colombia. Talleres Itálgraf. (p.62)



en el recuerdo de esos años decisivos de la vida del Maestro Negret, en el que ya sea por tristeza (a razón de la muerte de su madre)<sup>7</sup>, o por seguir su instinto, sueños o ambiciones propias decide irse del país. Aun así, el vínculo no desaparece, Edgar Negret mantuvo contacto con Popayán a través de la correspondencia con su prima Mireya, sus vínculos con lo que él creía deshecho después de la muerte de su madre, su familia, su nido, aún estaban latentes.

*En correspondencia Edgar Negret dice: ¿Cómo no aparece usted por aquí, "Mireyín"? Encargué expresamente para usted esta nevada y hoy llueve. Con estrechísimos abrazos de Edgar.*



[Fotografía anónima] (Nueva York. EE.UU. 1949). Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C

Hay muy pocos registros expuestos al público en la Casa Museo Edgar Negret en Popayán, que den cuenta de la vida que el Maestro llevaba en su ciudad natal y que lo ubiquen como un ciudadano payanés, que vivió sus calles y que hizo una vida allí, antes de viajar al extranjero. Las fotografías de tipo familiar de Mireya Negret, no solamente nos ofrecen una mirada de ella y de su vida en su ciudad, también nos brindan una mirada que hasta el momento se ha abordado muy poco en la Casa Museo y es la esfera familiar del Maestro Negret, a la que solo tenían acceso familiares cercanos del escultor

---

7 SAMPER P. Daniel. (Ed). (1983) Negret: uno, dos y tres. Bogotá Colombia. Talleres Itálgraf. (p.65)

y que a razón de la elaboración de este trabajo conceptual, se dieron acercamientos favorables con nuevos hallazgos fotográficos.

La vida del Maestro Edgar Negret en su ciudad de origen, si bien es desconocida para el público en general, no lo es tanto para su familia. Este hallazgo de fotografías familiares en el legado de Mireya Negret ha propiciado encuentros con algunos familiares del escultor como Juan Pablo Negret (sobrino del Maestro) quien al ser consultado sobre la vida de Mireya y Edgar Negret en Popayán, muy amablemente compartió no solo información sobre lugares y personas que aparecen en dicho material fotográfico sino que sumó aún más imágenes que son de gran importancia en la identificación y puesta en valor de las fotografías legadas por Mireya Negret y que refuerzan esa necesidad de abordar la esfera familiar del Maestro entre los años 1920 y 1948.



[Fotografía Anónima, Familia Negret Dueñas] (Palacé, Cauca. c.a 1931). Archivo personal Juan Pablo Negret.

Fotografías con sus padres, hermanos y sobrinos, todas ellas en dos sitios que marcaron la escena familiar, su casa familiar en Popayán y su finca en Palacé (Vereda cercana a Popayán) imágenes que fueron cedidas por Juan Pablo Negret, y que refuerzan lo que el mismo Maestro siempre decía pero que poco se conocía públicamente.



[Fotografía Anónima, Familia Negret Dueñas] (Popayán, Cauca. c.a 1938). Archivo personal Juan Pablo Negret.



[Fotografía Anónima, Edgar Negret con hermana, sobrina y amigos] (Palacé, Cauca. c.a 1935). Archivo personal Juan Pablo Negret.

*“[...] Revoloteaban por todas partes mis hermanos, sus amigos, sus hijos, esposos o esposas. La nuestra era la casa madre, a la cual llegaban los primos y los parientes porque siempre tenía puertas abiertas. El ambiente era aún más multitudinario en la finca de Palacé, donde se organizaban unos veraneos larguísimos, enormes, estupendos, llenos de primos de todas las edades”<sup>8</sup>*

---

8 en SAMPER P. Daniel. (Ed). (1983) Negret: uno, dos y tres. Bogotá Colombia. Talleres Itálgraf. (p.61)

La riqueza narrativa e histórica que guardan las fotografías en poder de la familia, dejan entrever que aún hay temáticas que se pueden abordar haciendo uso de esas imágenes, las cuales referencian lo importante que ha sido para las familias Negret, contar con Edgar Negret como miembro destacado y el orgullo que sienten al compartir imágenes fotográficas de sus álbumes privados.

Las fotografías que Juan Pablo Negret comparte dejan evidencia del gran vacío de información que hay en la Casa Museo Edgar Negret, sobre la vida del Maestro en sus primeros años en los entornos familiares en la ciudad de Popayán y es evidencia también de que es posible utilizar fotografías de los archivos familiares para dar contexto a eventos de trascendencia en este espacio Museal.



[Fotografía Anónima, Familia Negret Dueñas] (Palacé, Cauca. c.a 1925). Archivo personal Juan Pablo Negret.



## La Casa Museo Edgar Negret y la escena familiar

La Casa Museo Edgar Negret & MIAMP, tiene como sede la antigua casona colonial en la que el Maestro vivió su infancia y juventud, inaugurado por él mismo en el año 1984. La constituyen dos colecciones: la primera, conformada por obras de distintos periodos de su producción, junto con algunos objetos históricos. La segunda, la del denominado Museo Iberoamericano de Arte Moderno de Popayán, constituida por múltiples piezas importantes del arte colombiano e iberoamericano, del periodo comprendido entre 1940 y 1990.

Aun cuando el Maestro Negret donó para la conformación de su casa museo algunas obras, posesiones personales y familiares que aluden a sus orígenes y al pasado que él nunca olvidó en su ciudad natal, el desconocimiento de la importancia de su legado es significativo en muchos payaneses. Muy posiblemente no se sienten identificados con lo que Edgar Negret tuvo a bien regalarle a la comunidad, situación que para algunos miembros de la familia del escultor, resulta “doloroso y entristecedor” (en palabras de su sobrino Jaime Carrasquilla Negret), pero que constituyó un acto generoso y grandioso de parte de un artista que tuvo un sueño que se llamó Casa Museo y Museo de Arte Moderno de Popayán.

*“[...] Viene Popayán un grupo de gente joven maravillosa que quiere hacer un museo con mi obra. El municipio y el departamento se proponen comprar la casa para convertirla en la sede y yo dono una selección de obras y objetos que eran de la familia [...]”<sup>9</sup>*

---

9 CARRASQUILLA, Jaime (2010). Continuación de un testimonio sobre Edgar Negret. Escultor. Revista Mundo No 33 - Edgar Negret. (p.26). Recuperado de <https://issuu.com/revistamundo/docs/33negret>



[Fotografía por Daniel Dorado Gaviria] (Popayán, Cauca 2011). Casa Museo Edgar Negret. Esculturas.

*“[...] con las obras de artistas que se interesan por la ciudad y que son mis amigos, ahora que está avanzado el proceso de reconstrucción, se puede pensar en un museo de arte moderno. Tendrá sala de exposiciones y se dictarán charlas y conferencias para acercar a muchas personas al arte contemporáneo.”<sup>10</sup>*



[Fotografía Daniel Dorado Gaviria] (Popayán, Cauca 2011). Museo Iberoamericano de Arte Moderno de Popayán.

---

10 CARRASQUILLA, Jaime (2010). Continuación de un testimonio sobre Edgar Negret. Escultor. Revista Mundo No 33 - Edgar Negret. (p.26). Recuperado de <https://issuu.com/revistamundo/docs/33negret>

Los proyectos de Casa Museo y Museo Iberoamericano de Arte Moderno de Popayán, fueron impulsados por Edgar Negret desde que eran sólo ideas y grandes sueños y aunque la curaduría de los objetos que harían parte de ambas colecciones fue hecha por él, una parte importante que muestra su origen payanés y su vida familiar, quedaron siendo un esbozo. De todo el material fotográfico expuesto en los diferentes espacios de la Casa Museo (poco más de cincuenta imágenes) tan solo cuatro fotografías muestran a Edgar Negret en entornos familiares y sociales, lo que deja sin referencia visual su vida en la ciudad de Popayán, siendo sus padres (en especial su papá el general Rafael Negret) quienes cobran relevancia dentro del discurso expositivo familiar. El complemento que representan las fotografías del Legado Mireya Negret, al material ya expuesto en la Casa Museo, ofrecen una visión ampliada de la familia Negret Vivas, de vida del Maestro Negret en Popayán que lo vinculan con lugares de tránsito regular en la ciudad, y a una vida social activa antes de su salida al extranjero en 1949.



[Fotografía Daniel Dorado Gaviria] (Popayán, Cauca 2011). Casa Museo Edgar Negret Dueñas.



[Fotografías anónimas] (Popayán, Cauca. c.a 1940). Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá

[Fotografía Anónima] (Popayán, Cauca. c.a 1920). Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.



El valor de las fotografías familiares se vincula al propósito con el cual se crea la Casa Museo Edgar Negret, la puesta en valor no solo de la obra del escultor sino también de sus raíces y la exaltación de la pertenencia e identidad regional, el cual considero un punto débil en el discurso expositivo y que influye en la forma como los payaneses asumen y se identifican con la herencia cultural dejada por el Maestro Negret.

## El álbum familiar como detonante de memoria

Antes de abordar la importancia del álbum familiar en la construcción de memoria visual, revisaremos algunas consideraciones sobre la importancia de la aparición de la fotografía, así como los inicios del álbum fotográfico, lo cual nos lleva a ubicar los antecedentes del retrato familiar en la pintura.

Podemos hacer referencia a las dificultades de acceso a la realización de registros familiares antes de la llegada de la fotografía a Colombia en 1841, debido principalmente a los costos que esto traía consigo, sólo unas pocas familias de recursos holgados podrían darse tales gustos de forma frecuente, encomendar una pintura era costoso y el proceso lento.

Con la llegada a Colombia del daguerrotipo a mediados del siglo XIX, las posibilidades de acceso a un registro, ya fuere de un momento familiar especial o por simple y llano placer, aumentaron significativamente, lo que permitió una difusión generalizada del retrato, lo cual se constituye en un momento significativo para la historia de la fotografía.

“La fotografía familiar apareció cuando las características técnicas de la captura de imágenes permitieron exposiciones lo suficientemente breves como para poder retratar personas y se popularizó con la posibilidad de hacer copias de las imágenes, sobre todo con los pequeños retratos que se popularizaron en forma de *carte de visite* a partir de 1852.” (Pardo, 2006, p3)<sup>11</sup>.

Las tarjetas de visita eran una forma económica de hacer retratos que se podían enviar en sobres pequeños a modo de las actuales tarjetas postales, tal fue su popularidad que las personas recibían y enviaban retratos de recuerdo a familiares o amigos, de sí mismos o de personas celebres, cuyas imágenes copiaban y distribuían los grandes estudios de fotografía. Este flujo de fotografías generó la necesidad de tener donde agruparlas y es lo que probablemente propicia el inicio del álbum fotográfico.

Con la popularización de la fotografía *amateur* en los años cuarenta del siglo XX, las cosas cambian. Los ambientes se vuelcan hacia lo cotidiano, los fondos de las

---

11 PARDO, Rebeca (2006). La fotografía y el álbum familiar. Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar. Actas del Segundo Congreso de la Historia de la Fotografía. Del Photomuseum de Zarautz (España). doi: 10.13140/2.1.1232.9929

fotografías cobran importancia, ahora es más frecuente encontrar fotografías en el campo, los álbumes incluían fotos de estudio y fotos de paseos familiares. La incidencia de la posesión del aparato fotográfico en la captura de imágenes se ve reflejada significativamente en los diversos temas de las fotografías; el quién, el cuándo y el dónde se diversifican y cobran un nuevo significado.

Las personas se habituaron a estar delante y detrás de la lente de la cámara y el conservar evidencias físicas de estos momentos en familia se convirtió con los años en una puerta hacia el pasado, que a medida que crece la distancia con relación a la fecha de captura, la imagen se torna más importante y la información que conserva, más trascendente.



[Fotografía anónima] (Popayán, Cauca. c.a 1940). Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C

La fotografía y en especial la de tipo familiar, ha ayudado a preservar la memoria de varios fragmentos de los lugares que actualmente nos rodean, sus escenarios, personajes, eventos cotidianos y sus constantes transformaciones (Kossoy, 2001)<sup>12</sup>

Estudiar fotografías familiares como las legadas por Mireya Negret, abren posibilidades de interpretación a quien determine como valiosos, los momentos registrados en ellas, son testigos de eso que quizás ha desaparecido, pero que sobrevive en fragmentos mudos que alguien quiso conservar, listos siempre a develarnos información que nos ayudará a comprender mejor lo que sale de aquella puerta que abrimos al pasado.

El acto de fotografiar, el planear una toma fotográfica con la motivación de capturar un simple instante, es ya un acto de memoria y nace en el momento mismo de dirigir el proceso de creación visual de la imagen. De forma consciente o inconsciente se lleva a cabo un acto de memoria. Antes y después de la toma de la imagen quien funge como fotógrafo buscó capturar algo especial del mundo que percibía a su alrededor y determinó la forma como posteriormente alguien abordaría esa imagen materializada, su mediación en el acto fotográfico tendrá consecuencias en la percepción de ese momento, a partir de ese instante en adelante.

Así como quien media en la toma fotográfica influencia el momento fotografiado, quien conserva y archiva dichas fotografías en un álbum también lo hace. Es quien decide qué es pertinente dar a conocer o qué no, es una especie de editor de momentos. Quien selecciona, ubica, agrupa, realiza de igual forma un acto de memoria.

---

12 Kossoy, Boris. 2001. Fotografía e historia. São Paulo, Brasil. Atelie Editorial. (p.23)

## Fotografía y memoria

“(…) El pasado no está configurado solo por los hechos, es decir por “lo ya hecho”, sino por lo que queda por hacer, por virtualidades que hay que realizar, por semillas dispersas que en su época no encontraron el terreno adecuado. Hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar.”<sup>13</sup> (W. Benjamin, 1982, p.191)

Las trazas que dejamos en los caminos recorridos constituyen el corpus tangible de nuestras experiencias; conservarlas con rigor y detalle es *sembrar en el terreno adecuado* aquellas semillas que en un futuro, movilizaran nuestros recuerdos (o los de alguien más).

Los archivos fotográficos que Mireya Negret Delgado legó al Museo Nacional de Colombia son este pasado que, como dice Benjamin, es necesario rescatar, redimir y movilizar. Son la base de la memoria y a través de las cuales podemos escudriñar tradiciones y momentos que merecen formar parte de nuestra memoria reciente. Son “capas, que sólo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que se esconden en el interior de la tierra.”<sup>14</sup>

Para analizar el material fotográfico de tipo personal y familiar legado por Mireya Negret y poder situarlo en el presente, es necesario verlo como fragmentos de acontecimientos que forman una constelación y que hacen referencia a momentos que esconden a plena vista información significativa que puede contribuir en la generación de una memoria colectiva, es una de las razones por las cuales los objetos y archivos ingresan a un museo.

El material legado está formado en su gran mayoría por fotografías familiares, lo cual permite no sólo acercarnos a la vida personal de Mireya Negret, sino también a lugares y personajes de importancia en un contexto local específico; la ciudad de Popayán y la vida del Maestro Edgar Negret Dueñas, lo que es una de las mayores motivaciones en

---

13 BENJAMIN, Walter (1982), Tesis de Filosofía de la Historia, en Discursos interrumpidos, vol. I, Madrid, Taurus

14 BENJAMIN, Walter (1996), Escritos autobiográficos, (p. 202); GS VI, (p. 486). Alianza editorial



el desarrollo de este trabajo ya que como refiere Francastel (1970)<sup>15</sup> el conocer las imágenes, su origen y sus leyes son claves en el presente y son una herramienta valiosa que nos permite juzgar el pasado, conocer de él y esclarecer acontecimientos de acuerdo a nuestros propios intereses, lo cual se constituye un derecho y un deber.

Es de esta forma que la fotografía ha permitido que podamos tener conocimientos de realidades pasadas, ofreciéndonos testimonios que sobreviven con el tiempo, lo que trae como resultado que nuestra memoria visual se expanda, detonando emociones nuevas y quizás enriquecidas formas de asimilar el pasado.

Hoy es posible, gracias al tipo de donaciones realizadas por personas como Mireya Negret, que conozcamos momentos que se inscriben en la esfera privada y que experimentemos nuevas miradas de lo que se constituye como patrimonio y memoria. Todas las fotografías cuentan una historia y nos hablan sobre el momento en que fueron tomadas, las motivaciones, la forma como fueron capturadas, lo cual las convierte en una fuente de información en varios niveles, y que podrían propiciar investigaciones de todo tipo.

Una de las características destacables del documento fotográfico es la singularidad de cada imagen en términos de intencionalidad del registro. Como refiere Kossoy (2001)<sup>16</sup> el acto fotográfico que dio origen a una imagen desencadena en un momento histórico que se caracteriza por las coordenadas (espacio – tiempo) en las que la imagen fue capturada lo que hace de este registro algo único. Esta unicidad se enmarca dentro de determinados contextos y situaciones sociales que hacen de cada registro, un fragmento de un acontecimiento que podríamos designar como real, el cual sabemos que ocurrió solo una vez.

Lo que hace única a una fotografía, además de sus coordenadas, es la mediación del fotógrafo y su intención, lo que refiere a la historia detrás de ella, una interrupción del tiempo y por tanto de la vida misma, volcada a la memoria.

---

15 Francastel, Pierre. La realidad figurativa. Buenos Aires. Emecé Editores, 1970.

16 Kossoy, Boris. 2001. Fotografía e historia. São Paulo, Brasil. Atelié Editorial, (p.33)

Las fotografías siempre tendrán una historia que las impregne de valor; observarlas nos lleva a localizar cada imagen en un momento determinado y a reflexionar sobre ellas en tres etapas según propone Kossoy, (2001)<sup>17</sup> *la intención, el acto de registro y los recorridos de cada imagen*, esta última refiriéndose a las manos que la tomaron y las personas que la observaron. Cada una de estas etapas fortalece el valor histórico que posee la fotografía en tanto testigo, vestigio o documento del pasado. Las fotografías consultadas en el legado Mireya Negret conservan en principio la misma intencionalidad de registro visual de momentos que se quieren conservar, ya sean de tipo familiar o social. Lo que no se quiere olvidar lo detenemos en el tiempo con el objetivo de convertirlo en testigo. El acto de registro refuerza la intención y se ve materializado en la imagen que se guarda y posteriormente se dona (caso Mireya Negret), con el fin de que otras personas experimenten algo de esos momentos y conozcan ese abanico de posibilidades de interpretación del contenido encapsulado en la imagen. El acto de donar y de poner en circulación las fotografías, amplían su recorrido constituyéndolas (para este archivo fotográfico en particular) en objeto de estudio y en un testimonio por parte de su autor.

Habrá que considerar además que *la intención, el acto de registro y los recorridos de cada imagen*, dicen menos de lo que el observador puede llegar a establecer haciendo uso de los conocimientos previos adquiridos acerca de las temáticas relacionadas a las fotografías. La materia y las expresiones de cada imagen, para ser realmente de utilidad como objeto de memoria deberán estar en sintonía con los conocimientos previos de quien la observa.

---

17 Kossoy, Boris. 2001. Fotografía e historia. São Paulo, Brasil. Atelié Editorial, (p.37)

## Musealizar, ¿para qué?

*“Desde un punto de vista estrictamente museológico, la musealización es la operación que tiende a extraer, física y conceptualmente, una cosa de su medio natural o cultural de origen para darle un status museal, transformándola en musealium o musealia, “objeto de museo”, al hacerla entrar en el campo de lo museal”.*<sup>18</sup>

El proceso de musealización de los objetos de Mireya Negret, se produce motu proprio, ya sea con el ánimo de conservarlos o que estos le fueran de utilidad a otras personas, pasando de un contexto familiar y privado, a un status museal y público, separándose por completo de su ámbito en el momento que entran al museo. Lo anterior hace alusión a la etapa de separación que menciona Malraux (como se citó en Desvallées y Mairesse, 2010, p.51) en la que un objeto es separado de su contexto para ser estudiado como documento de la realidad que constituía, lo cual lo convierte en un objeto que da testimonio de la realidad, pero separado de ella.

Tener cosas en común con las fotografías de familia de Mireya Negret, y con ella misma, produce la conexión inicial que se afianzaría en la medida que interactúo más con las imágenes. Sitios conocidos, caras familiares develadas poco a poco, me transportan a mi lugar de origen, pero que además generan inquietudes que motivan el proceso de indagación de los datos desconocidos que proveen las fotografías, este es el momento en que un objeto musealizado invita a buscar y encontrar sentido en lo que se observa, pasando de un momento contemplativo al acto científico de la indagación.

Es en la medida que los objetos son consultados y estudiados, que el objetivo del proceso de musealización se cumple, pero es en el momento en que alguien se identifica con ellos, que este proceso se completa y evoluciona hacia lo que se podría denominar apropiación, una de las razones que motivan este trabajo. Abordar estas imágenes de familia, me permite enfocarme en aspectos que resultan claves en la construcción de identidad y la apropiación de aquello que creo relevante conservar.

---

18 DESVALLÉES. André y MAIRESSE. François. (Ed). Conceptos clave de museología. París, Francia. Armand Colin. 2010

En el proceso de apropiación de un objeto musealizado se establece en un momento de comunicación dialógica. Es en el instante en que los conocimientos específicos de una persona interactúan con la información de una pieza musealizada, que se produce el verdadero conocimiento. Dicho conocimiento es producto de una interacción, más que ser transmitido por la pieza *per se*. La construcción de significado se da por conexiones y recuerdos que establece una persona, producto de su propia experiencia y que pudieron ser detonados por la interacción con el objeto.

La importancia de musealizar materiales fotográficos provenientes de álbumes familiares, ha sido caso de estudio en diversas latitudes. Hasta hace unos años, las instituciones museales se volcaban al estudio de material fotográfico producto de una práctica profesional y vinculado al ámbito artístico, donde la fotografía familiar o privada, solo tenía importancia para quien la poseía. Desde hace algunas décadas las fotografías privadas han sido revaloradas en especial por historiadores, que han encontrado en la fotografía valiosos testimonios documentales que favorecen la investigación histórica (Colón, 2006)<sup>19</sup>. En este sentido podríamos referirnos al caso de las fotografías que son objeto de análisis en este documento y de la gran relevancia que tiene su musealización no solo para las colecciones del Museo Nacional de Colombia, sino en el contexto de la Casa Museo Edgar Negret, ya que son testimonio visual de momentos de la vida del Maestro que se conservan y que pueden darse a conocer, gracias a la fotografía familiar.

---

19 COLÓN, Luis. (2006). Imágenes privadas, memoria pública. Bogotá vista a través del álbum familiar, (p.09-22)  
Recuperado de [https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/album\\_familiar\\_baja](https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/album_familiar_baja)

Ejercicios realizados por instituciones museales como el Museo Victoria de Australia<sup>20</sup>, que entre 1981 y 1985 recopiló más de 9000 mil fotografías de álbumes privados, han sido replicados en el contexto colombiano con gran éxito por instituciones como la gobernación del Valle del Cauca<sup>21</sup> y el Museo de Bogotá, en el que se decide registrar tendencias socioculturales por medio de la fotografía aficionada. En Bogotá se emprendió la tarea en el año 2003 mediante convocatoria pública en la que se realizó el registro de imágenes del ámbito familiar y privado. Estas actividades abrieron las puertas para que nuevos materiales de diversos contextos, ofrecieran datos relevantes en muchas esferas de la sociedad, que llenaban los vacíos que dejaban las fotografías que hasta el momento eran consideradas como referentes. La importancia de los registros privados se hace evidente y se convierte en una actividad necesaria, el buscar en ellos cada cierto tiempo historias que quedan ocultas a la vista de muchos.

Las interpretaciones polisémicas que puede ofrecer un acervo fotográfico que se nutre de las múltiples formas de mirar la vida y de registrarla, es lo que enriquece uno de los propósitos de los museos, el de ser la memoria simbólica de una colectividad, además de ser valiosos documentos y vehículos de la expresión. Datos de origen, arraigos culturales, costumbres, formas de vestir, hábitos de esparcimiento, información que genera respuestas e interrogantes, se constituyen en las razones para que se valore y se trabaje aún más con los insumos que puede proveer la fotografía a quienes consideran importante construir memoria a partir de imágenes que nos conectan con el presente.

Llegar a las salas de exposición y a los museos no ha sido fácil para la fotografía, esta ha recorrido un largo camino para llegar a ocupar el lugar que tiene actualmente en las

---

20 Museums Victoria Collections (1981, 1995). The Biggest Family Album in Australia Collection. Australia Recuperado de <https://collections.museumvictoria.com.au/articles/2975>

El proyecto Biggest Family Album en Australia (BFA) tuvo como objetivo documentar la historia y la cultura victoriana utilizando fotografías familiares. A partir de 1985 y hasta 1991, se identificaron los lugares rurales y regionales en Victoria y en cada ubicación, el personal copió las imágenes y recopiló la información asociada a cada una de ellas

21 Iniciativa realizada desde el año 2000 por la Biblioteca Departamental del Valle del Cauca y el Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca que busca recuperar la memoria fílmica y fotográfica con la ayuda de los archivos privados.

colecciones de instituciones museales. Abordar la relación entre museo y fotografía, abre las perspectivas y permite realizar un sondeo general de su desarrollo. La evolución histórica de la cultura visual en relación con las prácticas museísticas actuales ha permitido que la fotografía se relacione de forma diferente con las personas.

El primer museo que se conoce por haber expuesto y adquirido fotografías para formar parte de sus colecciones fue el museo Londinense *South Kensington*, hoy conocido como *Victoria and Albert Museum*<sup>22</sup>, el cual en el año de 1858 realiza la primera exposición fotográfica registrada en la historia de los museos la cual tuvo como expositores a los miembros de las sociedades londinense y francesa de fotografía, los cuales expusieron un total de 1009 de sus trabajos.

A mediados del SXIX las prioridades y necesidades que podía cubrir la fotografía eran bien vistas en el ámbito educativo, pero no en el artístico, por lo que los usos se centraron en simples y llanas labores de registro de esculturas, con el fin de ser reproducidas con fines comerciales.

En Colombia del siglo XIX y posterior a su constitución como república soberana, dependía de los desarrollos que llegaran de las metrópolis europeas, en esa medida muchas cosas y entre ellas la fotografía, se hallaba supeditadas a los cambios acontecidos en los centros de desarrollo y a personas que veían en ella cualidades destacadas. Teniendo en cuenta que la labor fotográfica era considerada por estos tiempos como un oficio que estaría más ligado a lo artesanal, sus “atrasados” medios de producción no encajaban aún en una dinámica capitalista. (Roda y Rubiano, 1983)<sup>23</sup>

Hay evidencia de dinámicas comerciales y expositivas en torno a la fotografía en Colombia en la década de los 40 a manos de un viajero francés conocido como F. Goni quién en septiembre de 1843 anuncia en diversos periódicos ofreciendo “retratos por el último método del daguerrotipo perfeccionado” por un precio que oscilaba entre ocho y diez pesos, garantizando “ semejanza y perfección”, pero sería el pintor Luis García

---

22 Victoria & Albert Museum. 1858 Exhibition of the Photographic Society of London.

Recuperado de <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/1858-exhibition-of-the-photographic-society-of-london/>

23 RODA, Marcos. RUBIANO, Roberto. RUBIANO, Carlos. Crónica de la fotografía en Colombia 1842-1948

Carlos Valencia Editores, Taller la Huella, 1983

Hevia en la *Exposición de la Industria de Bogotá* en 1841, quién expondría dos ensayos de daguerrotipos junto con oleos y un busto.

Siglo y medio después de la llegada de la fotografía a un museo, las cosas han cambiado enormemente, “al ingresar a los museos, la fotografía se constituyó en un poderoso cuestionamiento a los principios de la modernidad”<sup>24</sup> y desde entonces no ha dejado de cuestionar y de posicionarse en muchas esferas, incluida la museal, en la que se considera un vehículo expresivo potente que atrapa y dispara nuestras emociones.

Los motivos por los cuales las fotografías pasan a formar parte de las colecciones museales, son múltiples y varían significativamente entre sí; acontecimientos históricos, avances técnicos, representatividad patrimonial, unicidad y capacidad evocativa, entre otros. Esto ha llevado a que desde la creación de la fotografía, esta pase desde el laboratorio del fotógrafo hasta los archivos de los museos y luego a las salas de exposición, el cual es uno de los propósitos de este trabajo conceptual.

Ofrecer las herramientas conceptuales que justifiquen la necesidad de otorgar a las fotografías del Legado Mireya Negret, un estatus diferente al que cuentan actualmente en el archivo fotográfico del Museo Nacional de Colombia, abriría las puertas a los procesos dialógicos que se podrían generar en las salas de exposición de la Casa Museo Edgar Negret en la ciudad de Popayán, propiciando momentos de construcción de significado mucho más reveladores a los actuales debido a su relación directa con el contexto.

---

24 -25 Serrano Rueda, Eduardo. Historia de la fotografía en Colombia. Santafé de Bogotá: Museo de Arte Moderno, 1984, (p.14)

## Las historias de las imágenes

El uso social de la imagen a partir de la década de los cuarenta del siglo XX en Colombia trasciende dentro de nuestra cultura contemporánea, en la forma como percibimos la imagen fotográfica y el rol que le damos en nuestra sociedad.

En el análisis de una fotografía y en las interpretaciones que pueda suscitar, intervienen múltiples elementos: El fotógrafo, quien decide las condiciones en que la imagen será producida, las razones o el origen de la acción fotográfica, el tema a fotografiar, el entorno, la posición de las personas en el encuadre, la actitud, los gestos capturados y la interpretación o el uso actual que se le puede dar a la imagen, entre otros tantos, los cuales abordaremos con el fin de plantear un dialogo con las fotografías, que nos permita responder al propósito que se propone para ellas.

**Imagen 1**



**Imagen 2**



[Fotografías anónimas] (Popayán, Cauca. c.a 1940). Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C



La importancia de las fotografías del legado Mireya Negret Dueñas en la narración de historias relacionadas a la vida del Maestro Edgar Negret en Popayán queda evidenciada en imágenes como estas (1- 2). Las fotografías grupales de la familia del Maestro dan cuenta de los lugares habitados y las personas allegadas a su círculo privado. En el caso de estas dos fotografías se desconoce la persona que hizo la captura de la imagen, pero se hace evidente el manejo del espacio y del encuadre en las fotografías con lo que podríamos referir que, en ambos casos, quien hizo el registro posee conocimientos y destrezas en el manejo del aparato fotográfico.

**En la Imagen 1** se pueden apreciar de izquierda a derecha: Manuel de Jesús Negret (padre de Mireya Negret), persona 2 (sin identificar), María Dueñas (madre de Edgar Negret), Mireya Negret y Cecilia Herazo Negret (prima de Mireya Negret y Sobrina de Edgar Negret). La imagen en la que posan las cinco personas para el fotógrafo, se observa un encuadre que hace uso de las plantas en flor del patio de la casa en donde se toma la fotografía, al parecer en la búsqueda de un marco armonioso para la toma. Cabe resaltar que la casa donde se realiza la fotografía es la actual Casa Museo Negret en la ciudad de Popayán, propiedad de María Dueñas y en la que habitó el Maestro hasta el año 1949.

Lo que a continuación se podría señalar a partir de lo que se observa en la imagen 1 es lo que origina el acto de registro fotográfico, que por la forma de vestir y las expresiones de los fotografiados da lugar a pensar que el motivo del registro es una visita familiar a María Dueñas en su casa, un indicio es quizás la forma como Manuel de Jesús Negret, su hija Mireya y su sobrina Cecilia están vestidos, ropa oscura y en el caso de las mujeres, zapatos de tacón alto. Otro de los indicios es la posición de cada persona en la fotografía, en la cual María Dueñas se encuentra en el centro de la toma, lo que por convenciones que se han adoptado en las fotografías que siguen vigentes incluso actualmente, los adultos mayores y personas más importantes, suelen ir al centro de las tomas fotográficas. La Imagen 1 es una muestra de la forma como la Casa Museo Negret, fue habitada y las dinámicas que en ella se vivieron, las cuales son importantes dar a conocer a los visitantes del museo para acercarlos a la atmosfera familiar tan importante en la vida del Maestro.

**En la Imagen 2**, se identifican cuatro de las cinco personas que en ella aparecen los cuales son de izquierda a derecha: Nina Negret Delgado, Edgar Negret Dueñas, Mireya Negret Delgado, Persona 4 (sin identificar) y Alicia Negret Dueñas hermana del Maestro Negret. El registro se lleva a cabo en un sitio que para 1940 fue muy frecuentado en Popayán, la Piscina Municipal. Punto de encuentro rodeado por la naturaleza y contiguo a uno de los lugares más representativos de la ciudad conocido como “El Morro”.

La toma fotográfica se realiza en contrapicado y en leve contraluz en cuyo encuadre destacan los árboles de guayaba al fondo y las escaleras en las que se encuentran ubicadas las personas, formando una diagonal que da amplitud a la toma. La escena parece ser una salida esporádica por la ciudad a uno de los sitios emblemáticos para la época. Se observa que Edgar Negret toma a sus primas del brazo, en un gesto que puede interpretarse como de cercanía (en otras fotografías de esta misma salida que reposan en los archivos del legado Mireya Negret, se observan tomados de gancho y abrazados). La fotografía no es espontánea y deja evidencia de que se ha preparado buscando un resultado, con lo cual podríamos establecer que quién toma la imagen maneja ciertos códigos técnicos que evidencian su preparación en la labor fotográfica.

Ambas imágenes poseen elementos que permiten ubicarlas en la esfera familiar y personal del Maestro Edgar Negret. Se pueden identificar fragmentos que dan indicios que unidos y en conjunto, ofrecen información asociada a los momentos registrados. Esta información provista por las fotografías y sumada a los referentes que cada persona posee, acercan de alguna manera a lo vivido por quienes se encuentran en las imágenes fotográficas. Esos sitios y personas fotografiadas se revelan ante quien observa como cosas en común, hecho que puede desencadenar en identidad.

**Imagen 3**



**Imagen 4**



[Fotografías anónimas] (Popayán, Cauca. c.a 1940). Legado Mireya Negret, Archivo apoyos museográficos. Museo Nacional de Colombia, Bogotá D.C

La manera como fueron capturadas las imágenes 3 y 4 aluden a la importancia del registro del entorno en el cual se desenvolvían las escenas, ya que es evidente que la distancia entre la cámara y el objetivo se amplía con la finalidad de ofrecer mayor profundidad de campo, por lo que destacan tanto los objetivos de la toma, como el paisaje circundante, que en el caso de ambas imágenes es el sitio conocido como “El Morro”, en la imagen 3 en el fondo y en la imagen 4 en la cima, desde donde se divisa el centro histórico de la ciudad de Popayán.

**En la imagen 3**, se identifican de izquierda a derecha cuatro de las cinco personas en la imagen: persona 1 (sin identificar), Alicia Negret Dueñas hermana del Maestro Negret, Mireya Negret Delgado, Nina Negret Delgado y el Maestro Edgar Negret Dueñas. En esta fotografía se puede apreciar al fondo, uno de los sitios turísticos más representativos de la ciudad de Popayán como se mencionó anteriormente. Quién hace la toma de la imagen ubica a las personas a fotografiar de forma tal que el entorno sea parte del encuadre. Esta fotografía hace parte de las tomas realizadas el mismo día que la imagen 2, lo que se puede establecer por la forma como están vestidos, por lo cual se evidencia que el propósito de las capturas era hacer una secuencia de las personas, en sitios cercanos entre sí y representativos de la ciudad. Una vez más se aprecia la ubicación de las personas buscando diagonales que favorecen el encuadre, esta vez se disponen las personas a fotografiar en una posición descendente en forma de V.

El entorno hace que esta fotografía sea importante en el discurso que se quiere destacar y es la forma como Edgar Negret y su familia, recorrían y vivían la ciudad de Popayán, razón que refuerza la necesidad de ser exhibida en la Casa Museo Negret como evidencia de la vida del Maestro en su ciudad de origen.

**En la imagen 4,** se puede apreciar de fondo una vista panorámica de la ciudad de Popayán, aproximadamente en el año 1944, en la cima de “El Morro” y junto a la base del monumento erigido en honor a Sebastián de Belalcázar en el año 1937. De derecha a izquierda se encuentran en la imagen al guitarrista español Albor Maruenda, Mireya Negret Delgado y quien, según anotaciones al respaldo de la fotografía, sería el representante del guitarrista cuyo nombre se desconoce. De igual manera, el nombre del fotógrafo se desconoce (se presume que Edgar Negret, quien hacía parte del recorrido turístico y que aparece en otras fotografías de esta secuencia, sería quien capturó la imagen). Se hace evidente la forma como se privilegia el fondo alejándose lo suficiente de quienes aparecen en la toma, con el fin de registrar la mayor cantidad de vista de la ciudad. Se observan igualmente gestos interesantes en los fotografiados, destacando la postura tímida de Mireya Negret quien se toma su brazo derecho con su mano izquierda y la posición de confianza del señor Maruenda. Se observa en la imagen la forma como quedan registrados en el paisaje los límites de la ciudad hacia la parte occidental, lo que es evidencia de cómo ha crecido Popayán en los últimos 72 años y cómo ha cambiado la arquitectura de su centro histórico, el cual fue destruido por un terremoto el 31 de marzo de 1983.

La importancia de estas imágenes en la construcción o reconstrucción de la historia son los múltiples diálogos que pueden suscitar, esto gracias a la facilidad con la que se puede acceder a ellas. Hacen parte y son resultado de un conjunto de acontecimientos que tuvieron desde un inicio un propósito, y aunque el propósito inicial no es el que en este momento motiva este documento, dio pie a que las fotografías se conservaran y a que hoy sea posible estudiarlas, darles un uso diferente que hace que trasciendan en el tiempo y que sean un apoyo a nuestra memoria y un registro que tiene mayor valor en el contexto de la Casa Museo Edgar Negret.

## Observaciones finales

Las labores realizadas en la práctica académica en el año 2015 como un componente del trabajo de grado, fueron el insumo que permitió abordar en la estructura del este trabajo conceptual temáticas relacionadas a la musealización de la fotografía y al aprovechamiento de los potenciales discursivos que ofrecen las fotografías del legado Mireya Negret en torno al escultor Edgar Negret. Es importante destacar la necesidad de tomar estas fotografías como elementos que pueden ayudar a potenciar actividades de apropiación patrimonial, así como complemento en líneas temáticas, curatoriales y expositivas en un escenario tan importante como la Casa Museo Edgar Negret en la ciudad de Popayán.

El trabajo realizado en el Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Colombia, abrió las puertas a nuevos conocimientos sobre la puesta en valor de acervos fotográficos y sobre su importancia en las actividades curatoriales y museográficas. Los registros realizados en el marco de mi práctica académica fueron insumo para que esta labor continuara, esta vez a cargo de personas que hacen parte del programa de voluntariado del Museo Nacional, lo que trasciende que para el presente año 2018 la totalidad de registros del material de apoyo museográfico estén finalizados. Contar con un registro completo del archivo de apoyos museográficos facilitará el tránsito de piezas originales y de valor patrimonial a las colecciones de esta institución.

Al inicio de este documento se habló sobre la importancia de que el conjunto de imágenes pertenecientes al legado Mireya Negret, sean revaloradas con base en una nueva mirada y se les confiera un estatus diferente dentro del archivo fotográfico del Museo Nacional de Colombia que no sea como apoyo museográfico, considerando que estos se definen como objetos sin valor patrimonial. Este cambio se justifica en cómo estas fotografías pueden ser usadas como hilo conductor en la narración de historias familiares que giran en torno a Edgar Negret, los cuales no cuentan con un lugar en el discurso curatorial y museográfico de la Casa Museo del artista y que son sumamente pertinentes en la estructuración de expresiones de identidad regional al interior de esta institución Museal. Recuperar historias perdidas y construir nuevas prácticas de

memoria haciendo uso de las fotografías de este archivo, ayudaría a recuperar aspectos perdidos u omitidos en la forma como se cuenta la vida del Maestro Negret y dirigirían la mirada de quienes desconocen el pasado del escultor.

La importancia y trascendencia social que puede tener el archivo fotográfico del legado Mireya Negret en la cultura contemporánea payanesa, puede motivar apreciaciones diferentes a las que se les ha dado al interior del Museo Nacional de Colombia, considerando que la influencia del material fotográfico puede ayudar en la transformación de la percepción que los ciudadanos de Popayán puedan tener de la vida del escultor. Hay que considerar además que no hay ningún museo en la ciudad de Popayán que haga uso de la fotografía como herramienta discursiva contundente, lo cual daría dinamismo a la muestra actual en la Casa Museo Edgar Negret y ubicaría a este museo como referente del uso de archivo fotográfico en la ciudad de Popayán.

Sí bien las fotografías del legado Mireya Negret que se encuentran en el Archivo de Apoyos Museográficos no fueron consideradas de relevancia en el discurso expositivo del Museo Nacional de Colombia, cabe resaltar que lo son en un contexto como el de la Casa Museo Edgar Negret, donde tendrían un papel destacado. Es aquí donde radica el valor del contexto que se les ofrece a los objetos musealizados ya que como se refirió anteriormente, es en la medida que los objetos son consultados y estudiados, que el propósito del proceso de musealización se cumple, pero es en el momento en que alguien se identifica con ellos, que este proceso se completa y evoluciona hacia lo que se podría denominar apropiación patrimonial y esto no sería posible sin el contexto.

Los acercamientos realizados en este documento al material fotográfico del legado Mireya Negret, no se realizaron desde el punto de vista estético, sino de su valoración en tanto documentos representativos de un periodo de tiempo importante en la vida de Mireya Negret y Edgar Negret, así como el espacio discursivo en el que estas son trascendentales y pertinentes. Es necesario para el objetivo de este documento, hacer evidente la importancia de estas fotografías en el discurso museológico de la Casa Museo Edgar Negret y dar a conocer a los visitantes de esta institución las raíces familiares del Maestro, las cuales son relevantes en la forma como se da a conocer la

vida y la obra del escultor, ya que ofrecen un acercamiento que solo se esboza en el mensaje museográfico actual pero que no ofrece mayores detalles a quien los aborda.

Otro punto importante de la realización de este trabajo de fotografía y memoria han sido los aportes que he recibido de algunos familiares de Mireya y Edgar Negret quienes al ser consultados por las fotografías de este legado, han respondido no solo con datos interesantes y nuevas fotografías familiares de sus colecciones privadas, sino proveyendo nuevos indicios e identificando a las personas que aparecen en las fotografías, lo cual complementa la información provista por Mireya Negret y aporta nuevas miradas que refuerzan el interés de dar a conocer aspectos de la vida familiar del Maestro hasta el momento solo conocidos por sus familiares. Imágenes como esta en las que aparece Edgar en primer plano con sus sobrinas, hermanas y su padre Rafael Negret Vivas.



[Fotografía Anónima, familia Negret Vivas] (Palacé, Cauca. c.a 1928). Archivo personal Juan Pablo Negret.

El aporte de la familia de Mireya y Edgar Negret es importante para este trabajo ya que reafirma la necesidad de dar a conocer apartes de la vida del Maestro, los cuales trascienden en este trabajo y que de lo contrario podrían permanecer en la esfera de lo privado y en la fragilidad de la memoria. Personas como Juan Pablo Negret (sobrino de Edgar Negret) han hecho de su gran curiosidad por su ascendencia, un trabajo que no culmina y que da como resultado la digitalización de imágenes fotográficas de su familia paterna, que narran historias familiares que son testigos y valiosos documentos del pasado.

La importancia del conservar y del acto de coleccionar en la esfera de lo privado, es sumamente relevante en la formación de acervos patrimoniales en los museos, gracias a los álbumes familiares y a las fotografías familiares legadas por Mireya Negret, hoy podemos conocer más de múltiples aspectos sociales que se vivieron en los años cuarenta del siglo XX, así como la importancia de la llegada de la fotografía a los círculos familiares y las escenas que para el momento se consideraban trascendentes y dignas de ser registradas. Extraer toda la información de relevancia de los archivos fotográficos en todas las líneas de investigación posibles, es un ejercicio que merece el tiempo de llevarlo a buen término ya que quedan muchas líneas de valoración que no fueron abordadas en este trabajo y que son igual de pertinentes para la construcción de memoria y de apropiación patrimonial.



## Bibliografía

- Anson, A. (2000). Novelas como álbumes, fotografía y literatura. *Palabras de Arte*, 5.
- Barbero, M. (1999). El futuro que habita la memoria-Museo, Memoria y Nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro. En *Memorias del simposio internacional y IV cátedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado*.
- Benjamin, W. (1982). Tesis de filosofía de la historia. En W. Benjamin, *en discursos interrumpidos* (Vol. 1). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1996). *Escritos autobiográficos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos Clave de museología*. Paris, Francia: Armand Colin.
- Flores, L. G. (2005). *Fotografía y Pintura ¿Dos medios diferentes?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (1955). *Fotografía: Crisis de historia*. (J. Roca, & G. Bohigas, Trads.) Barcelona, España: Ediciones Actar.
- Fontcuberta, J. (2008). *¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?* Madrid: Ministerio de cultura de España.
- Francastel, P. (1970). *la realidad figurativa*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. São Paulo, Brasil: atelie Editorial.
- Pardo, R. (2006). *Actas del segundo congreso de la historia de la fotografía del fotomuseo de Zarautz*. Zarautz, España. doi:10.13140/2.1.1232.9929
- Pizano, D. S. (1983). *Negret: uno, dos y tres*. Bogotá, Colombia: Talleres Itálgraf.
- Roda, M., Rubiano, R., & Rubiano, C. (1983). *Crónica de la fotografía en Colombia 1842 - 1948*. Bogotá, Colombia: Taller la Huella.
- Rueda, E. S. (1984). *Historia de la fotografía en Colombia*. Bogotá, Colombia: Museo de Arte Moderno de Bogotá.
- Triana, P. (2008). Imagen Fotográfica como documento; el retrato en el retrato. *Documentos de historia y Teoría, Textos*, 19.

## Webgrafía

- Colón, L. (2006). *Imágenes privadas, memoria pública. Bogotá vista a través del álbum familiar*. Recuperado en 2018, de [https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/album\\_familiar\\_baja](https://issuu.com/patrimoniobogota/docs/album_familiar_baja)
- Fontcuberta, J. (2008). la fotografía con(tra) el museo. *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 9, p.10-15. Recuperado en 2018, de <https://es.scribd.com/document/39463338/Revista-Mus-A-n%C2%BA9-Revista-de-las-Instituciones-del-Patrimonio-Cultural-Andaluz>
- Museo Nacional de Colombia. (s.f.). *Funciones*. Recuperado en 2018, de <http://www.museonacional.gov.co/el-museo/objetivos%20y%20funciones/Paginas/Objetivos%20y%20funciones%20.aspx>
- Museo Nacional de Colombia. (s.f.). *Política de colecciones*. Recuperado en 2018, de <http://www.museonacional.gov.co/colecciones/Documents/politica%20colecciones%2015.pdf>
- Museum Victoria Collections. (s.f.). *The Biggest Family Album in Australia Collection*. Recuperado el 2018, de <https://collections.museumvictoria.com.au/articles/2975>
- Negret, J. C. (2010). Continuación de un testimonio sobre Edgar Negret. *Revista Mundo*, 33, 26. Recuperado el 2018, de <https://issuu.com/revistamundo/docs/33negret>
- Victoria & Albert Museum. (s.f.). *1858 Exhibition of the Photographic Society of London*. Recuperado el 2018, de <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/1858-exhibition-of-the-photographic-society-of-london/>
- Williams, C. (1997). *Dostal Poject*. Recuperado en 2018, de <http://dostalproject.weebly.com/meaning-of-family-photos.html>